سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل

استكشاف الحضارة الصينية

الحجر الأنيق

تحف الجاد الصينية

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: زانغ غوانغ وين



BEIJING PUBLISHING GROUP



الدار العربية للعلوم ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc.

تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة — الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة — الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق — تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية — الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية — الفنون القتالية (الووشو) الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية — الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي — العمارة الصينية
- التشابه والتغاير — فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم — العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح — الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي — الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية — الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح — الخط الصيني
- عالم صغير — الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر — الأدب الصيني
- طفولة حضارة — الأساطير والخرافات الصينية
- كلٌ متكامل بين العالمين العقلي والمادي — الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل — الأوبرا التقليدية الصينية


ISBN 978-614-01-2012-9


جميع كتبنا متوفرة على الإنترنت
في مكتبة نيل وفرات.كوم
www.nwf.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com



سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية



الحجر الأنيق



B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

The Elegant One of the Stones

Chinese Jade Artifacts

الطبعة الأولى

1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2005-1



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 – 785108 – 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

مقدمة عامة
لسلسلة استكشاف الحضارة الصينية

في عالمٍ يزداد وقعُ الحياة فيه تسارعاً، وتصبح الثقافات المختلفة أكثر اتصالاً ببعضها بعضاً، نجد الكثير من الكتب التي تقدّم للثقافات والحضارات المتنوعة. ولا شكّ في أنّ أيّ جهد مبذول في إطار التشجيع على القراءة والتعريف بالثقافات والحضارات مطلوبٌ وهامٌّ.

وفي يومنا هذا، صار من الممكن العثور على الكثير من الكتب التي تتناول الثقافات والحضارات الشعبية. غير أنّه لا يُخفى على أحد أنّ نشر الثقافة على أيدي علماء مختصين أمر مهم؛ كي يستطيع عامة الناس الانتفاع من خلاصة ثقافات الشعوب. وهذا تحديداً ما أقدم عليه نخبة من العلماء المتخصصين الذين تركوا بصماتهم في مختلف ميادين المعرفة؛ بنشرهم سلسلة كتب استكشاف الحضارة الصينية. وقد حرصوا في عملهم هذا على أن تكون الأفكار واضحة، والكتب سهلة الفهم؛ بعكس الأسلوب الأكاديمي التقليدي في مقاربة التاريخ. وتتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة

لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

الحضارة بشكل عام هي المنبع الروحي لكل أمة، وهي القوة التي تدفع الشعوب إلى المزيد من التقدم والإبداع. والحضارة الصينية على وجه الخصوص هي الوحيدة بين الحضارات الإنسانية التي يمكنها أن تفخر بتطور مستمر وغير منقطع امتد خمسة آلاف سنة. وخلال هذا التاريخ الطويل، بكل ما رافقه من عمليات تحوّل وتقلّب، أظهر الصينيون ما يتميزون به من مثابرة وجدّ، فضلاً عن التفاؤل واللطف المعروفَين عنهم. فهذا الشعب يحترم الطبيعة، ويحب العيش بتناغم معها، كما أنه شديد التسامح والتقبل للحضارات الأخرى التي ما فتئ يمتص تأثيرها ويدرسها قبل أن يستوعبها، محوِّلاً إياها إلى جزء من حضارته وثقافته. وقد لعبت حكمة الأمة الصينية وإبداعها في الماضي دوراً لا غنىً عنه في تقدم الحضارة الإنسانية كما نعرفها اليوم، وهي حتى يومنا هذا لا تزال تبرهن عن قدرتها على التجدد وترسيخ قيمها التي تتمثل في المحبة والكرم والسعي إلى تحقيق السلام والسعادة لأبناء البشر؛ وكلّها صفات تمثّل تقاليد الأمة الصينية خير تمثيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي التقاليد؟ التقاليد هي الثقافة الموروثة والمتطورة عبر الأجيال. ولا تزال الحضارة الصينية- بعد آلاف السنين- مستمرّةً في مسيرتها التطورية على أيدي الأجيال الجديدة، ولا يزال الشعب الصيني ذو الحضارة المجيدة يبني إرثه الغني ليصنع تاريخاً جديداً مبنياً على أخلاقياته الرفيعة والعريقة دون توقف أو انقطاع.

مقدمة
حجر الجاد: كنزٌ صينيّ عمره آلاف السنين

يضرب استخدام تحف الجاد جذوره عميقاً في تاريخ الصين، ويرجع إلى آلاف السنين. وقد تمّ اكتشاف قطع الجاد الأثرية التي تعود إلى العصر الحجري الحديث (النيوليثي)[1] في منطقة شينغلونغوا (Xinglongwa) في آوهان (Aohan) في منغوليا الداخلية ذاتية الحكم. اكتُشفت قطع صنعت منذ ثمانية آلاف عام في تشاهاي (Chahai) في فوشين (Fuxin) في مقاطعة لياونينغ (Liaoning). ويعتقد العلماء أنّ هذه النوعية من القطع كانت تستخدم منذ عشرة آلاف عام.

ويمكن ملاحظة تأثير ثقافة الجاد في جوانب المجتمع الصيني كافة؛ حيث تجدها في الأدب والتاريخ والفلسفة، وحتى في الكلمات العامية. فمنذ الأزمنة الغابرة، تم صنع الملايين من قطع الجاد، ولم يُفقد سوى القليل منها، فيما وصلت أعداد هائلة منها عبر تتابع الأيام إلى يومنا هذا لنتمكن من دراستها واستنشاق عبق الأزمان والحضارات البائدة من خلالها.

تتعدد الطرائق التي كان الصينيون القدماء ينظرون إلى حجر الجاد وفقها. وقد وضعوا معايير محددة لتقييم الجاد لا تخلو من التأثيرات الميثولوجية وطقوس العبادات القديمة. فالنظرة الصينية القديمة للعالم من خلال مفهوم الين واليانغ (Yin and Yang) تنطلق أساساً من الطبيعة؛ إذ اعتقد الصينيون القدماء أنّ كل ما في الطبيعة يحتوي على هذين الجانبين المتناقضين اللذين يعملان على إقامة التوازن بين بعضهما بعضاً، حيث يكون اليانغ هو الجانب المهيمن، ويمثل حجر

(1) العصر الحجري الحديث (النيوليثي) هو العصر الذي تمّ فيه الانتقال من صيد الحيوانات والأسماك وجمع النباتات إلى الزراعة. (المترجمة)

الجاد حالة اليانغ التي يمكنها أن توجد توازناً مع الين. ويلعب هذا التوازن القائم بين الين واليانغ دور المنظم لحركة الطبيعة وفق الثقافة الصينية القديمة، حيث يرِد في فصل شرح رموز التنجيم (Explanations on the Divinatory Symbols) في كتاب التغيرات[1] (The Book of Changes) ما يلي: «يرمز تشيان (Qian) للفردوس، الطوق، الملك، الأب، الجاد، والذهب ...» واعتُقد أنّ لليشم دوراً أساسياً في تكوين أشياء كالفردوس والملك والأب، كما يَرِد ذكره في كتاب الطقوس لسينيور داي[2] (Dai Senior's Book of Rites) «إنْ كان ثمة حجر جاد مختبئ في الجبال فالأشجار هناك ستصبح خضراء. وإذا كانت هناك سمكة تعيش مع لؤلؤة في النهر فلن تجفّ ضِفّتاه أبداً. ولأنّ اللؤلؤة تمّثل اليانغ المحتوى ضمن الين، فهو سيسود ويعطي المياه. ولأن الجاد يمثّل الين المحتوى في اليانغ فهو سيسود ويعطي الخضرة للأشجار». كما اعتُقد أنّ لليشم دوراً في تكاثر الأحياء وانتشارها على الأرض.

تظهر سِمات مختلفة على تحف الجاد الصينية القديمة التي تعود إلى فترات تاريخية مختلفة، حيث يمكن تقسيم تطورها على أساس هذه السمات إلى عدة مراحل خلال العصر الحجري الحديث؛ منذ عهد سلالة شانغ (Shang) وحتى عهد سلالة تشو (Zhou) الغربية، ومنذ فترة الربيع والخريف[3] وحتى العهدين الجنوبي والشمالي، وفترة ما بعد عهد سلالة سوي (Sui)، وعهد سلالة مينغ (Ming)، وعهد

---

(1) كتاب التغيرات أو إيجينغ (Yì Jīng) هو أحد أبرز وأهم خمسة كتب في التراث الفلسفي الصيني، وقد اعتمده الصينيون في الأزمنة الغابرة في التنجيم وقراءة الطالع. (المترجمة)

(2) كتاب الطقوس هو مجموعة مقالات لباحثي الكونفوشية، وقد أكمله لاحقاً الباحث داي دي وأصبحت نسخته تُعرف بكتاب الطقوس لسينيور داي (Dai Senior's Book of Rites). (المترجمة)

(3) هي فترة في التاريخ الصيني يُعتقد أنها تمتد بين عامي 771 و476 قبل الميلاد (أو تعتقد بعض الجهات أنها تمتد حتى عام 403 قبل الميلاد) في السهل الرسوبي للنهر الأصفر وشبه جزيرة شاندونغ ووديان أنهار هواي وهان، وهو ما يتطابق تقريباً مع النصف الأول من عهد سلالة تشو الشرقية، واشتُق اسمها من حوليات الربيع والخريف وتاريخ دولة لو التي تمتد بين عامي 722 و479 قبل الميلاد. (المترجمة)

سلالة تشينغ (Qing)؛ حيث كانت تحف الجاد تُستخدم في الأساس للتواصل مع الآلهة وممارسة طقوس العبادات، وكذلك في اللباس والأواني وطقوس الدفن.

استخدم الناس في العصور القديمة تحف الجاد للتواصل مع الآلهة، واعتقدوا أنها تستخدم الجاد أيضاً، وأنّ ثمة سحراً في التحف المصنوعة من الجاد يعطيهم عند استخدامهم إياها القدرةَ على التحدث مع الآلهة. وقد عُثر مؤخراً في لينغجياتان (Lingjiatan) في محافظة هانشان (Hanshan) في مقاطعة آنهوي (Anhui) على تحفة مؤلفة من قطعتين متراكبتين مع حجر جاد مسطح وخطوط بشكل دائري وشعاعي، حيث اختلفت تخمينات الباحثين حول هذا النموذج، ولكنهم اتفقوا على أنّ هذه التحفة استُخدمت كأداة عند الشامان لممارسة الطقوس الدينية أو طقوس التنجيم.

للباحثين وسائل مختلفة لتخمين نوع كل قطعة من الجاد وقيمتها، ولكنهم يتفقون عموماً على أنّ هذه التحف كانت تُستخدم كأداة للشامان لممارسة طقوس التنجيم والطقوس الدينية؛ كانت تحف الجاد تُستخدم في العصر الحجري الحديث في تشكيل صور الحيوانات والتماثيل البشرية وكذلك في صناعة أدوات الصيد حيث كانت الأدوات الأكثر شيوعاً هي الأعمدة المربعة والدائرية والأقواس، وقد اتُّخذت هذه الأشكال الأربعة كأساس لتطوير صناعة الأواني في العصور اللاحقة في الصين القديمة كما كان يتم استخدام قطع الجاد المصنوعة على أشكال الحيوانات كتمائم في عهد سلالة شيا (Xia) وشانغ وتشو.

لقد تخطى انتشار الجاد حدوده الجغرافية منتشراً في مناطق أوسع موجداً أسلوباً موحداً ساهم حتى في تبعية هذه المناطق لمنطقته الأصلية فقد أُنشئ نظام أساسي لصناعة الأواني وتحف الجاد، وجسّد الصينيون في طقوسهم معنى الحركة والجسد، وهكذا تطورت الطريقة والمنهج في ضوء هذا المفهوم كما يَرِد في طقوس تشو (The Rites of Zhou) «تُستخدم تحف الجاد الستة لتقديم

الأضاحي إلى السماء والأرض والجهات الأربعة؛ فيُقدم للسماء التحفة بي (Bi) ذات اللون الأخضر الداكن وهي مسطحة الشكل ومستديرة مع فتحة في المركز، وتُقدم للأرض التحفة الصفراء تسونغ (Cong) وهي عمود مربع طويل مع فتحة دائرية في المركز، وللشرق تُقدم التحفة الخضراء الرمادية قوي (Gui) وهي بشكل قرص، وتحفة تشانغ (Zhang) ذات اللون الأحمر وهي مسطّحة بشكل مستطيل مع طرف حاد مائل وفتحات في الطرف الآخر، تُقدم للجنوب، أما للغرب فيُقدم تحفة هو (Hu) وهي ذات لون أبيض على شكل نمر، وللشمال تُقدم تحفة هوانغ (Huang) سوداء اللون وبشكل نصف حلقي».

وفقاً لهذا السجل فالناس أطلقوا على الأواني المستخدمة في الطقوس أسماء: بي (Bi)، تسونغ (Cong)، قوي (Gui)، تشانغ (Zhang)، هو (Hu)، وهوانغ (Huang). بالإضافة إلى ذلك كان هناك العديد من السيوف المصنوعة من الجاد مثل جاد قه (Ge) وهو على شكل فأس خنجر، ويشم يويه (Yue) وهو فأس عريضة الشفرة، ويشم تشي (Qi) وهو فأس ذات شفرة ضيقة، وتشان (Chan) وهو عبارة عن مجرفة؛ وقد تمت صناعة هذه التحف خلال عهد سلالتي شانغ وتشو، وتُستخدم هذه الأواني في الطقوس جنباً إلى جنب مع التحف الستة؛ وقد استُخدمت تحف الجاد خلال هذه الفترة في الطقوس والاحتفالات بشكل كبير، حيث يُعتبر هذا مؤشراً على الدور الهام لليشم في ذلك الوقت، وبعد عهد سلالة هان (Han) استخدمت العديد من السلالات الحاكمة الأواني المصنوعة من الجاد في طقوسها وأضاحيها.

كانت تُستخدم خلال عهد سلالتيّ شيا (Xia) وشانغ (Shang) وتشو (Zhou) الغربية نماذج طولانية من تحف الجاد للزينة، خاصة في عهد سلالة شيا. كانت هذه النماذج تتضمن شريطاً طويلاً، فيما يُلاحظ في تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالة شانغ نماذج مضلّعة ذات خطوط متعرجة، وفي عهد سلالة تشو الغربية

نلاحظ نماذج ذات خطوط مقوّسة؛ أما تحف الجاد التي تعود إلى تلك الفترة والتي تحتوي على خطوط بارزة بشكل واضح فقد كانت قليلة. وبعد عهد سلالة شانغ تمّ صناعة تحف من الجاد مع نقوش لأشكال حيوانية بينما كان يتم صناعة التحفة نفسها على شكل حيوان معين في عهد سلالة شانغ في حين أصبحت النماذج على تحف الجاد خلال عهد سلالة تشو الغربية مستقلة عن شكل التحفة نفسها وكانت في معظمها نماذجَ لطيورٍ وحيوانات وكذلك نجد بعضها يحمل شكل التنين أو أشكالاً بشرية.

بعد فترة الربيع والخريف كان هناك انخفاض واضح في نسبة الأواني بين تحف الجاد فيما تزايدت الحِليّ إلى حد ما، فقد تطور نظام الحِلي المتنوعة والذي كان شائعاً في العصور القديمة، ليصل إلى الذروة حيث كانت تُعلق على الجهة الأمامية من الملابس وقد جاء ذكرها باسم (الحِليّ المتنوعة) في كتاب الأغاني[1] (The Book of Songs) وفي أعمال أدبية قديمة أُخرى.

كان جاد هِنغ (Heng) على شكل تنين أو على شكل قطعة حلي نصف حلقية أحد المكونات الرئيسية لهذه التحف، حيث كان يُستعمل لتعليق قطع الجاد الأخرى تحته. كما كان جاد هوان (Huan) الدائري، ويشم يوي (Yu) الأبيض وجيوي (Jü) المربع إضافة إلى جاد تشونغيا (Chongya) على شكل أسنان مدببة بعض الحلي المتنوعة أيضاً، إضافة إلى حلي بأشكال بشرية أو حيوانية. يتم تعليق حلي الجاد على الجانبين الأيمن والأيسر من ملابس الشخص متضمنة مخرزاً على شكل قرن يسمى شي (Xi)، وحلقات توضع حول الإبهام تسمى شه (She). بعد عهد سلالة تشو أصبحت هذه الحلي تتضمن أيضاً سيوفاً مزخرفة وأختاماً من الجاد.

(1) كتاب (الشيجينغ) أو الأغاني (Book of Songs)، ظهر في القرن السابع قبل الميلاد ويحتوي على 305 قصيدة تم جمعها على مدى خمسمئة سنة وتشمل القصائد الغنائية والأهازيج الشعبية التي كانت شائعة في ذلك الوقت إضافة إلى الأغاني التي كانت تُغنى في المراسم الرسمية

ارتدى الصينيون القدماء الملابس المزينة باليشم لأغراض مختلفة، ففي مناسبات معينة كان ذلك يشير إلى حالة الشخص، كما يرد في كتاب الطقوس «يرتدي ابن السماء يشماً أبيض مع شرائط سوداء من الحرير ويرتدي الأمراء والنبلاء يشماً أسود مع شرائط قرمزية من الحرير، ويرتدي مسؤولو الإمبراطورية يشماً ذا لون أخضر مائي داكن مع شرائط سوداء وحمراء وصفراء حريرية، أما أبناء الأمراء والورثة فيرتدون يشماً من نوعية جيدة مع شرائط حريرية تميل للزرقة، ويرتدي مثقفو شي (Shi) أحجاراً كريمة ناعمة وبرّاقة تسمى روان مي (Ruan Mei) مع شرائط حريرية حمراء وصفراء». أما بقية الناس فيرتدون ويعلقون أنواعاً مختلفة من أحجار الجاد، في حين يجادل بعض الباحثين بأنه وفقاً لما ذُكر في كتاب الطقوس فالناس الذين ينتمون لطبقات أدنى من طبقة مثقفي شي لم يكونوا يرتدون حلي الجاد في تلك الحقبة من التاريخ.

لقد كشفت لنا حلي الجاد أذواق القدماء وإنجازاتهم الثقافية، فحضور الجاد على مر التاريخ الصيني كان أمراً مميزاً وهاماً في طريقنا نحو استكشاف الحضارة الصينية القديمة. خلال هذه الفترة كان ذوق الناس عالياً بخصوص الجاد ومتطلباته من حيث جودة مواده وخفّتها وبريقها، ونلحظ إضافة إلى ذلك لمسةً ذات إحساس عالٍ تتجلى في تحف الجاد وزينتها الغنية في تلك الفترة.

كانت نقوش الجاد تُرتب في وحدات تتكون من مربعين أو أربعة مربعات لتشكيل النموذج، فكان هناك النموذج الحبيبي، ونموذج بو (Pu) السداسي، ونموذج دودة القز النائمة، والغيمة، ونموذج بان تشي (Pan Chi) على شكل تنّين ملتفّ، ونموذج وجه الحيوان. شكّلت كل هذه النماذج النمط التقليدي لتحف الجاد الصينية، وقد استُخدمت لعدة مئات من السنين منذ فترة الربيع والخريف إلى عهد السلالات الجنوبية والشمالية حتى طرأ تغيّر في ذلك الوقت. فبعد عهد سلالة تانغ (Tang) أصبح النمط الواقعي والطبيعي هو السائد في تحف

الجاد، حيث تطورت هذه التحف وتوسعت لتشمل مواداً وأشياء تنتمي لمختلف مجالات الحياة الاجتماعية، وتغير الوضع حيث كانت الأعداد الكبيرة من الجاد القديم تتواجد فقط في القبور الكبيرة بفعل التنقيب في المقابر في تلك الفترة، ومضى الزمن الذي كانت فيه تلك الأنواع من الجاد لا تُستخدم إلا من قِبل الأباطرة والنبلاء في حين يحظر استخدامها على عامة الناس، وأصبح من الماضي. فيرد في إحدى القصائد «الطيور التي اعتادت العيش في قصور النبلاء قد طارت الآن إلى أعشاشها». وبذلك أصبحت تحف الجاد أشياء عادية وبطريقة أو بأخرى أصبحت أكثر دينامية وخضوعاً لحركة التطور، فظهرت أنماط طبيعية متعددة في نماذج الجاد التي تعود إلى تلك الفترة، فأصبحت الطيور والحيوانات والزهور والأعشاب والأشجار والجبال والأنهار عناصر يتم تمثيلها فنياً على تحف الجاد، وأصبحت الواقعية والحيوية والدقة هي المعايير الأساسية لتقييم الجودة الفنية للتحف، وظهرت موجة من النماذج الجديدة خلال عهد سلالة تانغ واستمر استخدامها منذ عهد سلالة سونغ (Song) حتى عهد سلالة مينغ (Ming).

يمكن تصنيف تحف الجاد وفقاً لثلاث مراحل، تمتد الأولى خلال بدايات عهد سلالة تشينغ (Qing)، والثانية خلال فترة حكم تشيان لونغ (Qianlong) وجيا تشينغ (Jiaqing)، والثالثة في أواخر عهد سلالة تشينغ (Qing)؛ أما حلي الجاد فقد بدأت تظهر خلال فترة حكم كانغ شي (Kangxi) وقد عُثر عليها في قبر هيشليشي (Heishelishi Tomb) في شياوشيتيان (Xiaoxitian) في بكين وتظهر عليها المعايير العالية جداً في اختيار المواد ومعالجتها وتحمل ملامح تدل بوضوح على أنها كانت من مقتنيات البلاط الإمبراطوري حيث تمثل تحف الجاد في بلاط سلالة تشينغ التطور التام لتحف الجاد الصينية القديمة، إذ تتضمن الأعمال الفنية محتويات ضخمة من الجاد في تركيب الأثاث والأواني والنقوش والحلي.

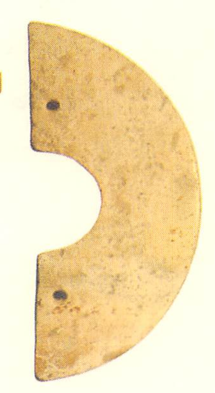
كان هناك عدد هائل من قطع الأثاث التي تحتوي على تحف كبيرة من الجاد

المشغولة بحرفية عالية كأواني وجِرار وجنائن الجاد الكبيرة ويشم تشينغ الكبير. ولأحجار الجاد سواء أكانت من الأنواع القديمة أو الحالية، أضلع مستوية وزوايا مستقيمة وسطوح مصقولة ونماذج نقوش مشغولة بدقة، وتكون معظم أعمال الجاد عبارة عن منحوتات ثلاثية الأبعاد ولوحات تمثل اللوحات الصينية التقليدية التي تحاكي بأسلوبها أساليب الرسم فائقة الدقة. تتحدد خصائص تحف الجاد في البلاط الإمبراطوري في عهد سلالة تشينغ بشكل رئيسي في اختيار واستعمال مواد الجاد وعمليات تصميم ومعالجة التحف، حيث تُصنع تحف الجاد من مواد معينة لكل منها خصائصها الفريدة وألوانها التي تتنوع بين الأبيض والأخضر الرمادي والأخضر والأصفر والأسود.

كان رسّامو البلاط الإمبراطوري يشاركون في تصميم هذه التحف مما يؤدي لتحسين الجودة الفنية لهذه الأعمال، وكان يجتمع أفضل العاملين في مجال الجاد معاً للعمل على هذه التحف وقد تم إدخال العديد من التحسينات على دقة أدوات الصناعة والمعالجة مما أدى للحرفية العالية في هذه الأعمال، وتمثل تحف الجاد الموجودة في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ ذروة ما وصل إليه فن صناعة الجاد الصيني القديم وقمة ما وصلت إليه هذه الصناعة في الصين القديمة.



المحتويات





الفصل الخامس

أثر العناصر في الحياة اليومية

الفصل السادس

عصر الذروة





تحف الجاد
الصينية

الفصل الأول

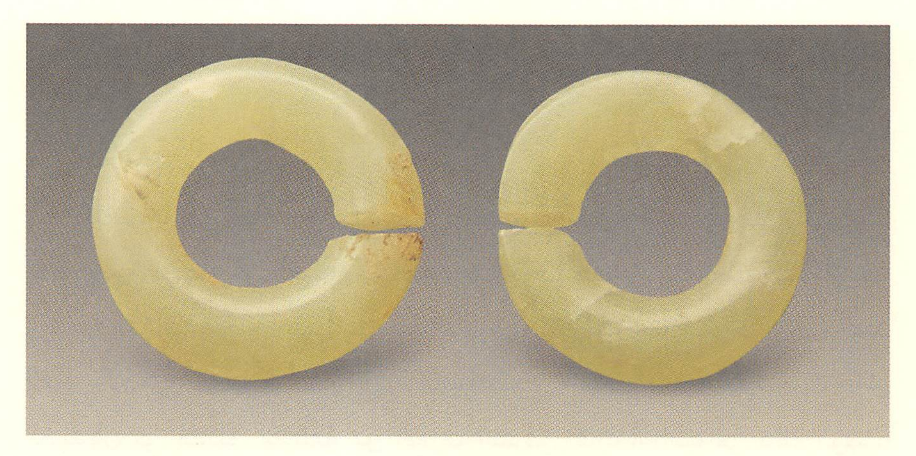
أصل تحف الجاد واستخداماتها

بلغت تحف الجاد أوج تطورها في العصر الحجري الحديث، وقد استمر هذا التطور دون انقطاع في العصور اللاحقة وحتى يومنا هذا، وبذلك تمثل هذه التحف الظاهرة الثقافية الأطول عمراً على مرّ التاريخ، والتي ما زالت حيّة حتى الآن. امتد العصر الحجري الحديث على الفترة الممتدة بين 9000 و4000 عام، حيث عاش الصينيون في مناطق مختلفة من الطرف الشرقي لقارة أوراسيا في ذلك الوقت، باحثين عن ظروف أفضل لمعيشتهم؛ حيث كانوا يهاجرون تاركين مناطقهم كلما تغيرت ظروفهم المعيشية، وكان عددهم قليلاً، كما كانوا منقسمين إلى مجموعات ذات عادات مختلفة ووسائل إنتاج مختلفة ولغة مختلفة أيضاً.

وهكذا، تشكّلت ثقافات مختلفة في تلك المنطقة. وفي يومنا هذا، تتم تسمية الحضارة وفق المكان الذي عُثر فيه على القطع الأثرية التي تدل عليها. فمثلاً، سُميت حضارة شينغلونغوا (Xinglongwa) وفقاً للقطع الأثرية التي عُثر عليها في المنطقة التي تحمل الاسم نفسه. حيث يقع موقع شينغلونغوا في منطقة آوهان في مدينة تشيفنغ (Chifeng) في الجزء الشرقي من منغوليا الداخلية. ومعظم قطع الجاد التي عُثر عليها هناك عبارة عن حلقات دائرية تُسمى جيويه (Jue)، وكذلك قطع بشكل إزميل وحِليّ نصف حلقية تسمى هوانغ (Huang). (الصورة 1-1)

ويُعتقد أنّ المادة المستخدمة في صناعة تحف الجاد الحلقية جيويه قد أتت من مكان ما في شيويان (Xiuyan) في مقاطعة لياونينغ (Liaoning). إن منشأ هذا النوع من الجاد بعيد إلى حد ما عن المكان الذي عُثر على تحف جاد جيويه فيه. وقد وُجدت مواد الجاد بحالتين مختلفتين في مقاطعة شيويان: كانت في إحداها مخفية في العروق المعدنية في الجبال. أما الحالة الثانية فتُسمى يوي تسي (Yu Zi)، وهي قطعة من الجاد الخام في الجبال جرفتها التيارات إلى السهول الرسوبية.





الصورة 1-1 جاد جيويه (Jue) من حضارة شينغلونغوا، تم اكتشافه ضمن أنقاض المستوطنات البدائية في شينغلونغوا في منطقة آوهان في منغوليا الداخلية (تصوير كونغ لان بينغ)

قام الباحث وو داتشينغ (Wu Dacheng)، وهو من سلالة تشينغ بتسمية هذا الجاد الذي يبدو «مثل جاد هوان ولكن مع وجود فجوة فيه» باسم جيويه. وقد قبلتْ دوائر دراسة الآثار نظرية الباحث وو، وأطلقت الاسم الذي اقترحه على هذا الجاد؛ وهو تحفة من قطع الجاد الأقدم والأكثر انتشاراً. كما أنّ هناك العديد من تحف جيويه مكتشفة في مناطق أخرى في شرق آسيا. ووفق الأدلة ذات الصلة، أكّدت دائرة البحوث الأكاديمية أنّ تحفتَي جاد جيويه اللتين تم اكتشافهما على جانبي رأس هما في الواقع حلقتا أذنين. كما تعتبر تحف جيويه المكتشفة في شينغلونغوا أقدم قطع أثرية دائرية مكتشفة في العالم.

كانت تحف الجاد تلك مدفونة في التربة أو بين الحصى، ويتعرض سطحها لعملية حتّ بفعل العوامل الجوية، ويسمى هذا الجاد الخام باليشم النهري. يتم جمع مواد الجاد واختيارها لصناعة تحف شينغلونغوا (Xinglongwa) وهي المنطقة التي تقع على بعد حوالي 500 كيلومتر من محافظة شيويان، حيث يجب أنْ تكون هذه المواد الخام من الجاد النهري بشكل رئيس، كما أنه ليس من السهولة بمكان الحصول عليها سواء أكان ذلك عن طريق الصفقات التجارية أو عن طريق الأشخاص الذين يتم إرسالهم إلى شيويان خصيصاً لهذا الغرض.

منذ حوالي 5000 عام، اكتُشفت أعداد كبيرة من تحف الجاد التي تعود إلى فترة العصر الحجري الحديث، حيث عُثر على أعداد هائلة منها خلال عملية التنقيب عن الآثار التي تنتمي إلى حضارة هونغشان (Hongshan) في شمال الصين،



الصورة 2-1 حلي من جاد هوان من حضارة هونغشان، وقد تم اقتناؤه من قِبل شركة بكين للآثار الثقافية.

وهذه المجموعة الرائعة من تحف الجاد هي القطع الأكثر تمثيلاً لحضارة هونغشان، حيث يُعتبر جاد هوان الدائري أحد أنواعها. ووفقاً للبحوث ذات الصلة، ظهر في تلك الفترة نوع من التكتيكات للدفاع عن المدينة يتم فيه حفر خنادق دائرية. ويدل هذا على تحسن فهم الناس ومعرفتهم لطرائق تصميم بعض نماذج القطع الأثرية، ومع ظهور طرائق إنشاء الحُفر الدائرية، تمّ تطبيق هذه الطرائق على حلي الجاد التي وجدت معلقة على جسد الشخص.

وكذلك ضمن الآثار التي تعود إلى حضارة داونكو (Dawenkou) في شاندونغ (Shandong)، وحضارة لينغجياتان (Lingjiatan) في آنهوي (Anhui)، بالإضافة إلى بعض الحضارات اللاحقة مثل حضارة لونغشان (Longshan) في شاندونغ، وليانغتشو (Liangzhu) في منطقة بحيرة تايهو (Taihu)، وحضارة شيجياهي (Shijiahe) في منطقة يانغتسي (Yangtze) وهانجيانغ في منطقة السهل النهري، وحضارة تشيجيا (Qijia) في قانسو (Gansu) وتشينغهاي (Qinghai).

1. تحف الجاد التي تعود إلى حضارة هونغشان

قامت حضارة هونغشان حوالي 5000 - 6000 عام قبل الآن، وربما استمرتْ وتطورت لزمن أطول مما يُعتقد. وقد اكتُشفت بدايةً في هونغشان في تشيفنغ (Chifeng)، في منغوليا الداخلية، وقد سُميت هذه الحضارة باسم تلك المنطقة، وتمتد على منطقة تشمل غرب لياونينغ (Liaoning)، الواقعة في المنطقة الشرقية من منغوليا الداخلية، والجزء الشمالي من خبي (Hebei)، حيث تُشكّل التحف المصنوعة على شكل تنين الجزء الأساسي منها، وكذلك تلك المصنوعة على أشكال الطيور والسلاحف وحوافر الخيل، وقَطْعاً تلك المصنوعة على شكل مربع، مع تحفٍ من جاد بي (Bi)، وأُخرى على شكل أساور دائرية (الصورتان 2-1، 3-1).

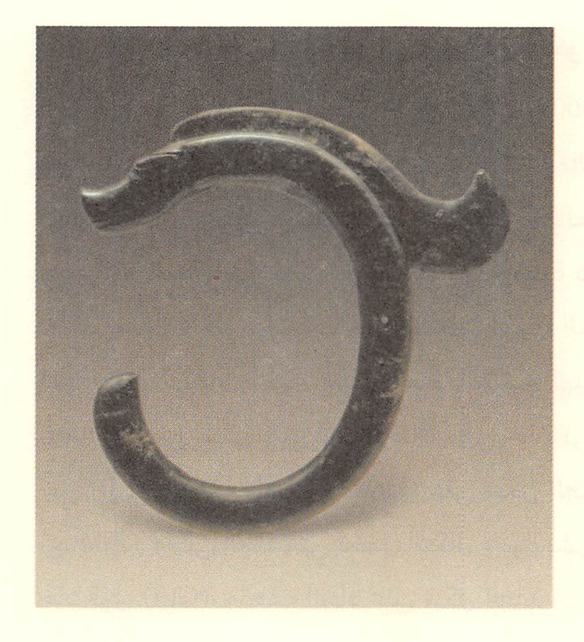




الصورة 3-1 تحفة من الجاد على شكل غيمة من حضارة هونغشان، موجودة في المتحف الوطني

تحفة من الجاد على شكل غيمة، ربما كانت تحفة تمثل عرّافاً أو زعيم قبيلة. وقد استُخدمتْ للتواصل مع السماء والأرض والأرواح والآلهة. وهي مركبة من أشكال معقوفة ومنحنية تشبه الغيوم. وبسبب حجمها الكبير والتقنية المحكمة في صناعتها وشكلها المميز وألوانها الغامضة والفريدة، أصبحت هذه التحفة العمل الفنيّ الذي يمثل حضارة هونغشان؛ ويعتقد بعض الخبراء أنها استُخدمت في طقوس تقديم الأضاحي خلال عهد سلالات شيا (Xia)، وشانغ (Shang)، وتشو (Zhou).

اكتُشف جاد التنّين ضمن آثار حضارة هونغشان، وهو أقدم جاد على شكل تنين تمّ اكتشافه. وقد عُثر عليه في قرية سانشينغتالا (Sanxingtala) في منطقة أونغنيود (Ongniud) في الشمال الشرقي من منغوليا الداخلية، قرب مقاطعة لياونينغ. يبلغ طول جاد التنين 26 سم، وهو بِلون أخضر داكن، وذو جودة مماثلة لجودة جاد شيويان، ولجاد التنين شكل أسطواني منحنٍ بدون أقدام، وينحني الجسد الطويل والنحيل إلى الأمام بشكل الحرف (C)، كما يحتوي رأسه الصغير على فمٍ كبير مغلق تمتد زاويتاه إلى الخلف بمسافة كبيرة، مع خط صغير يفصل بين الشفتين العليا والسفلى، ويبدو الأنف كأنف الخنزير حيث تقع نهايته على خط الفم نفسه، وهو بارز من الوجه مع انحناء خفيف باتجاه الأعلى، ويأخذ جزؤه الأخير شكلاً بيضاوياً مع فتحتين دائريتين، وتبرز العينان إلى الخارج من الجزء العلوي من الجبهة؛ حيث تبدوان رفيعتين وطويلتين على شكل مُعَيَّن، كما أنهما



الصورة 4-1 جاد التنين من ثقافة هونغسان، التي جمعت من قرية في مدينة تشيفنغ في منغوليا الداخلية عام 1971 (تصوير ليو شياومينغ)

تنين الجاد هذا يمثل أحد التحف الفنية لثقافة هونغسان وهو يمثل مرحلة من مراحل طرق نحت الجاد، وهو يمثل صورة مبكرة عن تحف التنين المصنوعة من الجاد في الصين.

واسعتان من الأمام وضيقتان من الخلف مع تجويف رقيق وطويل في الوسط، وقد نُقشت نماذج شبكية كثيفة بشكل تجويفات على الجبهة وتحت الفك، حيث تمّ تشكيل نماذج شبكية صغيرة لها شكل المـُعيّن. وتمتد قطعة طويلة بشكل عُرْف (تشبه عُرف الديك) من قمة الرأس إلى مؤخر الرقبة، حيث يبلغ طول العُرف 21 سم، أي أكثر من ثلث طول الجسد، وله شكل مسطح، أما الجزء العلوي منه فيبدو بشكل الشفرة. كما تُلاحظ بعض الأخاديد المنحوتة على جانبَي العُرف الذي تستدير نهايته السفلى نحو الخارج وتصبح عريضة، بالإضافة إلى وجود فتحة في وسط جسد التنين (الصورة 4-1).

عُثر على العديد من تحف الجاد بأشكال حيوانات متعددة ضمن آثار حضارة هونغشان، ومعظمها كانت تُمثل آلهةً؛ ممّا يعطينا فكرة عن مدى أهمية صيد السمك والحيوانات الأخرى في الحياة الاقتصادية في ذلك الوقت.



2. تحف الجاد التي تعود إلى حضارة داونكو ولونغشان في شاندونغ

ظهرت حضارة داونكو قبل حوالي 5000 – 6000 عام، وانتشرت بشكل رئيس في موقع مقاطعة شاندونغ حالياً، وتمددتْ شمالاً ضمن شبه جزيرة لياودونغ (Liaodong) وجنوباً ضمن شمال مقاطعة جيانغسو ومقاطعة آنهوي. تنحدر حضارة لونغشان في شاندونغ مباشرة من حضارة داونكو، وقد قامت قبل حوالي 3500 – 4000 عام، وامتدت في المناطق نفسها التي سادت فيها حضارة دوانكو. تمثّل تحف الجاد التالية تحف الجاد الرئيسة لهذه الحضارة: تحف جاد تشان (Chan) على شكل مجرفة، بالإضافة إلى جاد بي (Bi) المسنن، وجاد شيوان جي (Xuan Ji)، وجاد هان (Han) على شكل العملة، وجاد هوان، وجاد تشانغ (Zhang)، وحلي الجاد التي تحمل أشكال وجوه بشرية أو على شكل سيف، وكذلك جاد قوي (Gui)، وتحف الجاد على شكل العقد (الصورتان 1-5، 1-6).

تُعتبر تحفة جاد قوي (Gui) التي عُثر عليها في بلدة ليانغتشنغ (Liangcheng) في ريتشاو (Rizhao)، في شاندونغ، من أكثر التحف التي تحمل السمات المميزة

الصورة 1-5 تحفة من جاد بي (Bi) تعود لفترة العصر الحجري الحديث، وهي موجودة في متحف جيانغسو نانجينغ (تصوير شو مي)

استخدم الصينيون القدماء جاد بي لتقديم الأضاحي للسماء قبل حوالي 6000 عام، وقد اختار شعب داونكو استخدام مواد عالية الجودة لصناعة هذا الجاد، ويدل شكله على أنّ فكرة السماء المدوّرة والأرض المربعة كانت قد بدأت تتشكل في ذلك الوقت.





الصورة 1-6 منحوتة من الجاد من حضارة لونغشان، تمثّل رأساً ووجهاً بشرياً. اكتُشفت ضمن آثار حضارة شيماو لونغشان في شينمو في مدينة شنشي عام 1976، وهي موجودة في متحف التاريخ في المدينة (تصوير هاو جينغانغ)

تعتبر قطعة الجاد هذه القطعة الوحيد المُكتشفة في تلك الفترة من حضارة لونغشان على شكل رأس ووجه بشري؛ وربما استخدمها القدماء كقناع لتجنب الأرواح الشريرة، كما تشير أبحاث الآثار إلى أنها ربما استُخدمت في أنشطة دينية أو طقوس التضحية وتقديم القرابين. إذ كان الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أنّ انتقال الروح يمكن أن يتمّ عندما تتلبّس في الجسد أو عندما تتجلى بشكل آخر. كما اعتُبر الجاد في الصين القديمة كحجر كريم، ومصدر الظواهر الخارقة للطبيعة. وبالتالي، قد تكون قطع الجاد المصنوعة على شكل وجه بشري وسيلة فائقة القوة للانتصار على الأرواح الشريرة.

لحضارة هونغشان. يبلغ طول هذه التحفة 17.8 سم، وهي بعرض 4.9 سم وبسماكة 0.5 سم. وقد عُثر عليها مكسورةً إلى جزءين، وتبدو بلون مختلف تماماً، ومدفونة مع أربع قطع أُخرى من تحف الجاد. يبدو أحد جزأيها بلون رمادي أبيض فيما الآخر بلون أخضر مائل للأزرق. وهناك وجه وحشٍ منحوت بخطوط على شكل تجويفات على سطح الجاد قوي (Gui)، ويظهر الوجه دون معالم واضحة، وهناك عين رمزية في أعلى الجاد مرسومة بخطوط ضيقة ومتصلة، حيث يبدو الجاد شكلاً تجريدياً مشوهاً.

3. تحف الجاد التي تعود إلى حضارة ليانغتشو

سُمّيت حضارة ليانغتشو بهذا الاسم لأنّ آثارها وُجدت في البلدة التي تحمل الاسم نفسه، والتابعة لمنطقة يويهانغ (Yuhang) في تشجيانغ (Zhejiang)، وتنتشر من شمال جيانغسو (Jiangsu) إلى جنوب تشجيانغ. وقد قامت هذه الحضارة قبل حوالي 3300 - 5000 عام. تتميز تحف جاد حضارة ليانغتشو بأنّه لا مثيل لنقوشها الرائعة وتقنيات صناعتها واستخداماتها الكثيرة، ومعظمها من جاد تسونغ (Cong)، وبي (Bi)، وهوانغ (Huang)، وجاد تشوي (Zhui) المجوف، بالإضافة إلى قطع جاد ذات شكلٍ أنبوبيّ، وقلادات، وأنواع أخرى من الحلي. ويُلاحظ أن جاد تسونغ وبي هما الأكثر انتشاراً بينها.

لجاد تسونغ (Cong) شكل عمود مربع مع فتحة تخترقه من الأعلى إلى

الأسفل. وهناك أربعة أنواع أساسية من هذا الجاد: أحدها مرتفع وضخم، والآخر قصير، كما يوجد نوع بشكل أسطوانة رقيقة، بالإضافة إلى نوع صغير الحجم (الصورة 1-7).

يمكن أن يصل طول النوع الكبير منه إلى عشرات السنتيمترات وعرضه إلى 10سم، حيث يكون مؤلفاً من 15 إلى 17 قسماً على الأكثر. أما النوع الصغير فقد لا يتجاوز ارتفاعه 2 سم في بعض الأحيان. ويكون السطح الخارجي لجاد تسونغ عموماً مقسّماً من خلال خطوط محفورة عليه، كما توجد على السطوح الأربعة لكل قسم منحوتات لوجه إنسان أو حيوان، حيث تؤخذ حافة الزوايا في كل قسم كخطٍ مركزي وتناظري للوجوه المنحوتة. وهناك طرائق مختلفة لنحت وجه الوحش، تظهر في أبسطها العين الرمزية والأنف والفم، فيما تتضمن الطرائق المعقدة مستويات متعددة من الخطوط المنحوتة حول العينين.



الصورة 1-7 تحفة من جاد تسونغ (Cong) تنتمي إلى فترة متأخرة من حضارة ليانغتشو وتظهر عليها نقوش لوجه مسخ طير، وهي موجودة في المتحف الوطني

غالباً ما يكون وجه الوحش منحوتاً على الزوايا الأربع لقطع جاد تسونغ التي تعود لحضارة ليانغتشو. وقد نُقشت على بعضها وجوه بشرية أو وجه حيوان مقدس في وسط كل وجه من الوجوه الأربعة. وبفضل أناقة الخطوط والرسوم والوجوه المقدسة المنقوشة عليها، يمنح جاد تسونغ شعوراً بالوقار والغموض والجاذبية. وفي يومنا هذا، هناك أكثر من عشرين نظرية مختلفة بخصوص استخدام قطعة الجاد هذه. فبعض الباحثين يعتقدون أنها قطعة سحرية يتواصل الناس من خلالها مع السماء والأرض؛ إذ إن نهايتها العلوية الكبيرة، والدائرة الداخلية المحفورة فيها ترمزان إلى السماء، فيما ترمز نهايتها السفلية الصغيرة والمربعة إلى الأرض، أما الوجه البشري أو وجه الحيوان المقدس على سطحها فيرمز إلى أنشطة السحر والعرافة في ذلك الوقت.



الصورة 8-1 تحفة من جاد تسونغ محفوظة في القاعة الإمبراطورية في حديقة معبد الأرض في بكين (تصوير ني مينغ)

يرتبط جاد تسونغ بطقوس القرابين الدينية والثروة والسلطة. ويرد في كتاب «طقوس تشو»[1] (The Rites of Zhou) ما يلي: «يُقدِّم جاد بي الأخضر الداكن المسطح والمستدير مع فتحة في مركزه كقربان للسماء»، وكذلك «يُقدِّم جاد تسونغ الأصفر، بشكل عمود مربع طويل مع فتحة دائرية في مركزه، كقربان للأرض».

ويفيد الشرح الذي قدمه تشنغ شيوان (Zheng Xuan) من سلالة هان الشرقية بأن «جاد بي يكون مستديراً ليرمز إلى السماء، بينما يكون جاد تسونغ مربعاً مع ثماني زوايا ليرمز إلى الأرض والاتجاهات». اعتُبر جاد تسونغ رمزاً لطقوس الطبقة الحاكمة ومراسمها لآلاف السنين، حيث استُخدم كقربان في مساحات شاسعة على الأرض.

تعتبر هذه التقسيمات على سطح الجاد والوجوه البشرية والحيوانية المنحوتة عليه من أبرز سمات جاد تسونغ. وقد تم ترتيب هذه المنحوتات في مجموعات بطريقةٍ شديدة الغموض والتعقيد، مما زاد من التخمينات حول استخدام هذا الجاد. فالبعض يعتقد أنه جاد سحري استخدمه الشامان، فيما يعتقد البعض الآخر أنه جاد ذو مكانة مقدسة استخدمه الزعماء الدينيون للتواصل مع السماء والأرض، بينما رأى آخرون أن تقسيم جاد تسونغ استُخدم لتمثيل السلالات والطوطم (الصورة 8-1).

(1) كتاب صيني قديم يتضمن مجموعة الأعراف والتقاليد والأنظمة السائدة في النظام الرسمي في عهد سلالة تشو والمؤسسات الوطنية خلال فترة الممالك المتحاربة، بالإضافة للأفكار السياسية الكونفوشيوسية. (المترجمة)



| الميزات الفنية لمنحوتات الجاد في مراحل تطورها الأولى وأسس نشوئها

تتميز تحف الجاد التي تنتمي لفترة العصر الحجري الحديث من الناحية الفنية بالسمات التالية: أولاً، تُحدَّد نوعية مادة الجاد من منظورٍ فنيّ، وقد استُخدمت مواد الجاد في حضارات مختلفة، حيث تخضع لعملية اختيار دقيقة سواء أكان الجاد مصنوعاً في شيويان ومستخدماً في هونغشان، أو كان مصنوعاً محلياً ومستخدماً في ليانغتشو، أو في حضارة أُخرى. ويُعتبر المظهر الفني أكثر أهمية من الصلابة عند اختيار نوع الجاد؛ الأمر الذي يشير إلى أنّ الناس في ذلك الوقت كان لديهم فهم عميق للفرق بين الجاد والحجر. ويَرِد وصف معبّر عن طبيعة الجاد في كتاب «شوه ون جيه تسي» (Shuo Wen Jie Zi)[1] «إنه الحجر الأنيق». تعود هذه النظرة إلى الجاد لفترة العصر الحجري الحديث، مما يعني أنّ التحول من عدم التمييز بين الحجر والجاد إلى التفريق بينهما كان قد اكتمل في تلك الفترة.

ثانياً، تحقيق التناسق والبريق والنعومة والغموض. يمكن إظهار بريق مواد الجاد وتركيبتها بشكل كامل عبر عملية صقل دقيقة، حيث يُعتبر سطح تحفة الجاد الناعم والمصقول أحد العوامل الهامة في صناعتها، ويترافق إظهار البريق في سطح الجاد مع العمل الفني الذي يظهر على شكل عناصر منحوتة عليه.

يظهر الاتجاه إلى نحت تحف الجاد وفق عدد كبير من الأشكال الهندسية المتاحة، حيث نجد تحفاً مربعة الشكل، أو دائرية أو على شكل قوس أو مكعب، وغالباً ما تكون حوافها بشكل خطوط مستقيمة أو بشكل أقواس (الصورة 1-9).

هناك أيضاً الخطوط المتموجة التي تعطي إحساساً بالتدفق والانسيابية، وهي نادراً ما تُستخدم. كما نجد الكثير من الأشكال الحيوانية التي تطغى على الأشكال

(1) قاموس صيني قديم يعود للقرن الميلادي الثاني خلال عهد سلالة هان، وهو كتاب «لشرح الرسوم وتحليل الشخصيات». (المترجمة)



الصورة 1-9 تحفة من الجاد رمادية مائلة للأخضر على شكل حيوان من فترة الربيع والخريف، من مقتنيات متحف خنان شينتشنغ (تصوير ني مينغ)

إنّ تحف الجاد التي تعود إلى فترة الربيع والخريف استمرار وتطور لصناعة الجاد في عهد سلالة تشو. ففي المراحل الأولى من هذا العهد، كانت تُستخدم تقنية الخطوط المزدوجة لنحت الأشكال على الجاد، وقد لوحظ الاستمرار في استخدام هذه التقنية الفريدة بشكل رئيس في زخرفة تحف الجاد التي تعود إلى بدايات فترة الربيع والخريف. اختفت هذه النماذج لاحقاً بشكل تدريجي مع تغير النظرة الفنية والأفكار الأيديولوجية. ومع نهاية فترة الربيع والخريف وبداية فترة الممالك المتحاربة[1]، أصبحت النماذج الهندسية كالنماذج الحبيبية وشكل الغيمة والشكل المسدس (المسمى بو Pu) والشكل الدائري أكثر شعبية.

التي توحي بالحركة، بالإضافة إلى التركيز على التناظر في العمل الفني. فمثلاً، في جاد التنين الذي يعود لحضارة هونغشان، نجد أنّ الرأس وحده منحوت بشكل تام، فيما يتم تبسيط الجسد بشكل حلقيّ من دون أي تفاصيل. ويدل هذا على شيء محدد؛ وهو الثبات والسكون.

أخيراً، يبدو الميل إلى نحت الجاد حيث يكون مسطحاً أمراً واضحاً، والدليل على ذلك وجود عدد لا يحصى من تحف الجاد المسطحة مقابل التحف ثلاثية الأبعاد. كما يُظهر تطور صناعة الجاد ميلاً واضحاً إلى صناعة القطع ذات السماكة القليلة.

في مرحلة متأخرة من حضارة هونغشان، كانت هناك تحفة من الجاد رقيقة صُنِعت على شكل سيف يبلغ طوله عشرات السنتيمترات وبعرض يبلغ 10سم

(1) هي فترة من تاريخ الصين القديم أتت في أعقاب فترة الربيع والخريف، وانتهت مع انتصار دولة تشين عام 221 قبل الميلاد. وهو ما نتج عنه توحيد الصين تحت إمرة سلالة تشين. (المترجمة)



تقريباً، فيما لا تتجاوز سماكته بضعة ميليمترات. ويُعتبر إنجاز قطعة الجاد تلك في ذلك الوقت عملاً خارقاً إذا أخذ في عين الاعتبار طولها وعرضها وسماكتها، ولم يتمكن صانعو الجاد في العصور اللاحقة من إنجاز تحفة جاد تماثلها في ذلك. ثالثاً، هناك تحف بأشكال مكعبة وذات سطوح مستوية، حيث وُجد بعض تحف الجاد المكعبة التي تعود إلى عصر المجتمع البدائي. وعلى الرغم من أنّ تلك التحف قد صُنعت في فترة انتشار المنحوتات ثلاثية الأبعاد، إلا أنّ معظمها ذات عدة سطوح مستوية متصلة ببعضها بعضاً. ويبدو هذا النموذج واضحاً للغاية في التحف التي تعود إلى عهد سلالة تسونغ.

تشمل الميزات الجمالية لتحف الجاد القديمة أيضاً وفرةَ تلك التحف وعددها الهائل بين الآثار المكتشفة، والميزات المذكورة هنا هي الأكثر شيوعاً فقط.

هناك أسباب عديدة لظهور السمات الفنية في صناعة تحف الجاد:

السبب الأول هو أنّ الناس يركزون على تحف الجاد كأحد أنواع الحليّ، كما أنّ لها قيمة جمالية تعتمد على المواد التي تُصنع منها؛ حيث توجد الكثير من المواد المتنوعة التي تدخل في هذه الصناعة. وتُعتبر عِظام الحيوانات وقرونها من أوّل المواد المستخدمة في هذه الصناعة. حيث وُجد العديد من أسنان الحيوانات المثقوبة مع القطع الأثرية التي تعود إلى الحضارات البدائية. وربما قام الأقدمون بوضع أطواق جمعت فيها هذه الأسنان للتعبير عن إنجازاتهم في صراعهم ضد الوحوش، بالإضافة إلى المعاني الأخرى التي قد تنطوي عليها هذه القطع التي من المؤكد أنّ الناس في ذلك الوقت قد تعاملوا معها كَحليّ. حيث كان رجل الكهف الذي عاش في العصر الحجري القديم (Paleolithic)[1] يضع حول عنقه طوقاً جُمِعت فيه أسنان الحيوانات، وكانت جميع تلك الأسنان أنياباً؛ الأمر الذي يشير إلى أنّ البشر في ذلك الوقت كانوا يهتمون بشكل القرن والعِظام ووظيفتها

(1) العصر الحجري القديم أو الباليوليثي (Palaeolithic) هو أقدم العصور الحجرية وأطولها. وقد عاش الإنسان في هذا العصر متنقلاً، ومعتمداً في غذائه على الصيد وجمع النباتات والثمار. وقد استخدم بعض الأدوات للقطع والكشط التي صنع بعضها من حجر الصوان.

عند استخدامها في صناعة الحلي. النوع الثاني الذي استخدم هو المواد الصدفية، حيث عُثر على حليّ من الصدف بين آثار حضارة داشي (Daxi) وحضارة هميوديو (Hemudu) والحضارات البدائية على الساحل الجنوبي الشرقي للصين. وبالإضافة إلى ذلك، على الرغم من صعوبة بقاء مواد كالريش والخيزران والخشب في حالة سليمة إلى يومنا هذا، إلا أنه لا شك في دورها الهام بعض الشيء في تاريخ الحلي عند الشعوب البدائية.

مع ذلك، تبدو جميع المواد التي تحدثنا عنها سابقاً أقل شأناً من الجاد. وقد عُثر على أعداد كبيرة من الحلي البدائية مثل جاد هوانغ وجاد جيويه بين آثار العصر الحجري الحديث في سيتشوان وتشجيانغ وجيانغسو وشاندونغ. حيث تظهر على تلك التحف تقنية موحدة نسبياً، ودرجة عالية من التشارك في عملية صناعتها واستخدامها، لذا لا مجال لمقارنة أي من مواد الزينة الأخرى مع الجاد من حيث الانتشار والاستخدام وطرائق الصناعة.

كان المفهوم الصيني القديم للجاد قائماً على ناحيتين هما: إنتاج الأدوات المصنوعة منه واستخدامها؛ إلى أن حصلت لاحقاً قفزة من النطاق المادي إلى النطاق الروحي في العلاقة بين الإنسان والجاد. ففي البداية، كان الجاد يستعمل لصنع أدوات تساعد الناس على القيام بأعمالهم وإنتاجهم، وكان فهمهم للجاد يرتكز على خصائصه كالصلابة والوزن، أما لونه وبريقه ونسيجه فكانت أموراً تأتي في المرتبة الثانية؛ فهي لم تكن ميزات هامة بالنسبة للإنسان حينها، بل كان يتم في بعض الأحيان التخلص من القطع ذات الملمس الناعم والألوان الغنية وذلك لضعف صلابتها. كما يشير فردريك إنجلز (Friedrich Engels) إلى ذلك بالقول إنّ سيطرة الإنسان على الطبيعة التي بدأت مع بدئه بالعمل فتحت طريق التقدم أمامه، فبدأ الناس بملاحظة خصائص جديدة لم تكن معروفة له من قبل. وشيئاً فشيئاً، أصبح الجاد مادة تتعلق بالحياة الروحية بعدما تطوّر فهم الناس للجمال واتسعت رؤيتهم، وهكذا صار مفهوماً غير محدد بالنبات والحيوان فقط، بل شمل المعادن أيضاً. ولم تعد خصائص اللون والملمس والبريق غريبة كما كانت في السابق،

وإنما صارت جزءاً من وعي الإنسان، وهكذا أصبح جزءاً من «العالم غير العضوي في عقل الإنسان»، وارتقت النظرة إلى الجاد من مرحلة عدم التمييز بين الجاد والحجر إلى الفصل بينهما.



الصورة 10-1 تحفة من الجاد الرمادي المائل للخضرة على شكل فأس، من حضارة تشيجيا (Qijia)، موجودة في مركز المعارض في سيتشوان (تصوير ليو شياو لين)

يرمز الجاد المصنوع على شكل فأس للسلطة والثروة، كما أنّ له استخداماً عملياً. ويُظهر هذا العمل الفني تحوّل جاد الفأس من أداة مستخدمة لأغراض عملية إلى تحفة تُستخدم في الطقوس والاحتفالات. وهو يمثّل بذلك عملاً نموذجياً في العصر الحجري الحديث.

السبب الثاني هو أنّ تطور الفن التشكيلي البدائي وصل تدريجياً إلى مرحلة السعي إلى تجسيد الجمال في الشكل؛ حيث تتضمن الأعمال الفنية البدائية ثلاثة جوانب أساسية. أولها هو تمثيل الأشكال الحيوانية والنباتية المتعلقة بأنشطة الصيد البدائية وتربية الحيوانات والزراعة، أما ثانيها فهو تحقيق العنصر الجمالي في نحت أشكال الأواني والأدوات، في حين أنّ ثالثها هو جمال الهيكل الخارجي. وقد كانت هذه العوامل الثلاثة هي الضوابط لعملية الإنتاج في البداية.

وهكذا، تغيّر الأمر مع تطور عملية الإنتاج- من التعارض بين السعي إلى الجمال الشكلي وبين تحقيق الفائدة العملية- ليصبح العنصر الجمالي هو الأساس فيها. وقد أدى هذا التغيير إلى الفصل بين الجاد والمصنوعات الحجرية شيئاً فشيئاً.

وفي وقت متأخر من العصر الحجري القديم، ظهر ميل واضح إلى تطوير الأشكال الثابتة؛ مما يدل على أنّ الإنسان في ذلك الوقت بدأ يفهم معنى صنع أشياء ذات خصائص شائعة. وينطوي هذا التوجّه على المهارات التقنية في صناعة الأدوات، والإدراك الجمالي الذي تطور ببطء في اللاوعي البشري.

وفي العصر الحجري الحديث، ومع تطور أدوات الزراعة تحسنت أيضاً تقنيات

التعامل مع الحجر بهدف صناعة الأدوات، فأصبحت النعومة والتسطيح واللمعان وانتظام الشكل ودقته معايير أساسية في صناعة الأدوات العادية (الصورة 10-1). وكان الهدف من هذه المعايير تحسين فعالية هذه الأدوات، ولكن ما لبثت أنْ أصبح لها اعتبار خاص بمجرد أن انطبعت هذه الخصائص في أذهان الناس، فأصبح تقدير العلم والتقنية نوعاً من الوعي الجمالي الذي كان من شأنه أنْ يؤثر على عملية صناعة الأدوات، حيث تُحقِّق الأداء المطلوب منها مع السعي لتحقيق الجودة.

إن تجميل قطعة الجاد يعتمد على الغاية من استخدامها. فبمجرد أنْ تتراكم عناصر الجودة، أو عندما يبدأ الناس بتذوق اللمسات الجمالية في صناعة القطعة، تصبح استثناءً مقارنة مع القطع العادية. فعندها، يصبح من غير المرجح بالنسبة لهم أنْ تُستخدم في عمل ما. وقد أتاح هذا المفهوم المجالَ ليكون للجاد استخدام آخر غير الأغراض العملية. وعندما يتطور المجتمع إلى درجة يشعر فيها الناس بالحاجة إلى تحف الجاد من أجل قيمتها الجمالية وليس للأغراض عملية فقط، عندها ستتسع نظرتهم الجمالية، وسترتقي الأهداف التي يرمون إليها من صناعة الجاد؛ الأمر الذي سيؤدي إلى حياة اجتماعية أكثر تعقيداً. مما يعني التأسيس لنقلة نوعية في السعي إلى الجمال.



مواد الجاد التي استخدمات في العصور القديمة

نظر الصينيون القدماء إلى الجاد على أنه حجر أنيق. كما عرّفه «شوه ون جيه تسي» (Shuo Wen Jie Zi) في كتابه «بأنه الحجر الأنيق ذو الفضائل الخمس». ولتمييز الجاد من بين الأحجار هناك عدة اعتبارات يتم النظر فيها، وهي اللون، والبريق، والبنية أو التركيب، والصلابة. ولدى اختبار تحف الجاد القديمة، يمكننا أن نستنتج أن الناس في العصور المختلفة كانت لديهم عدة خيارات لدى انتقائهم أنواع الجاد، ولكنّ هذه الخيارات تشمل بشكل عام التريموليت الذي نجده في جاد شينجيانغ ختيان الذي أصبح في أواخر عهد سلالة هان ممثلاً للمصطلح «يو».

استُخدمت أنواع متعددة من الجاد المصنوع من مواد مختلفة على نطاق واسع في الصين في وقت مبكر من العصر الحجري الحديث. وكانت للحضارات البدائية في مناطق مختلفة عدة خيارات من بين أنواع الجاد؛ ففي شاندونغ وداونكو ولونغشان استُخدمت المواد الحجرية ذات البنية الناعمة والبريق الخفيف وعديمة الشفافية كمواد خام لصناعة تحف الجاد.

وفي ليانغتشو وتشجيانغ وجيانغسو استُخدم التريموليت ذو اللون الأخضر أو الأخضر المائل إلى الرمادي كمادة رئيسة في صناعة الجاد، فيما اتخذت هونغشان في شمال شرق الصين من الجاد المنتج في مقاطعة شيويان مادة رئيسية. أما التحف التي تعود إلى الحضارات البدائية والتي عُثر عليها في منطقة تشنغدو (Chengdu) في سيتشوان فقد كانت مصنوعة من نوع من الصخور ذي ملمس ناعم وسطح مكون من نماذج شريطية، ونوع من الصخور الرسوبية ذات ملمس ناعم نسبياً ولون أسود مائل للرمادي.

وبالتالي، اتّبعت هذه الحضارات التي تنتمي لمناطق مختلفة المبدأ العام نفسه في اختيار أنواع الجاد؛ حيث يتم إيلاء النوعية والخصائص الخارجية كاللون والملمس والبريق درجة الأهمية نفسها.

من المواد المستخدمة في منحوتات الجاد البدائية حجر شيويان ذو

المواصفات الفضلى، والذي كان مفضلاً في هونغشان، ويدعى أيضاً جاد شيويان، وذلك استناداً إلى المنطقة التي نشأ فيها والتي تقع في محافظة لياونينغ. تمثل مادتا التريموليت والسربنتيت ذواتا الملمس الناعم المادتين الأساسيتين اللتين تدخلان في بنية جاد شيويان. حيث تبلغ صلابة التريموليت 6.2 على مقياس موهز (Mohs) وتبلغ كثافته النوعية 2.95، أما السربنتيت فتبلغ صلابته بين 2.5 إلى 5.5 وكثافته النوعية بين 2.5 إلى 2.8.

كانت تحف الجاد خلال عهد سلالة شانغ مصنوعة من مواد مختلفة، بما فيها جاد شيويان، وجاد نانيانغ، وجاد شينجيانغ ختيان. وقد سُمي جاد نانيانغ بهذا الاسم نظراً للمكان الذي جلب منه في منطقة نانيانغ في خنان. ويُعتبر هذا الجاد ذا نوعية جيدة، كما أنه غني بالألوان وذو صلابة عالية، وتشكّل مادة البلاجيوكلاز المادة الرئيسة في بنيته، كما يحتوي على عدد من المعادن مثل الزوسيت والإيبيدوت.

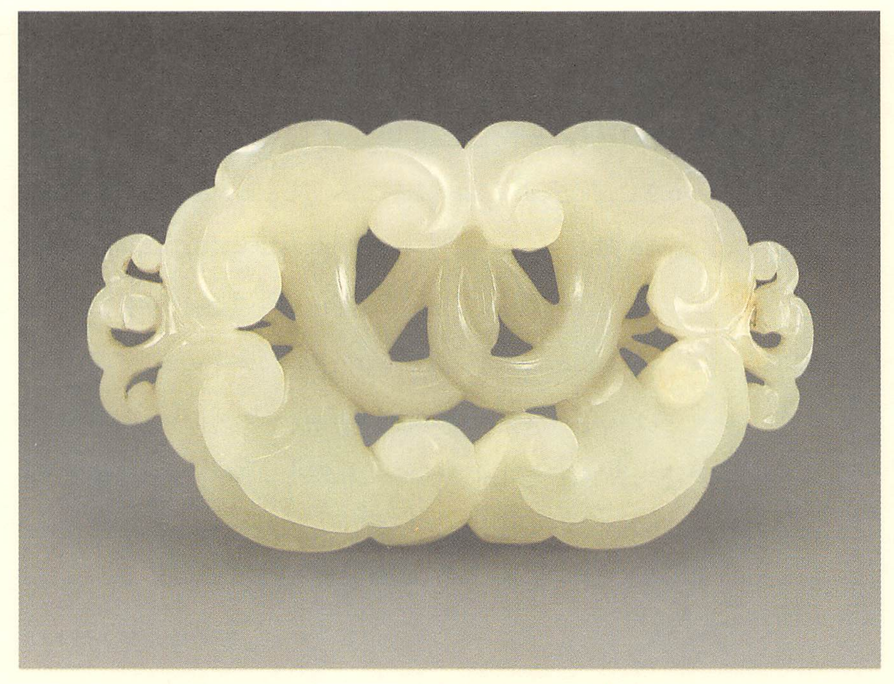
يدعى جاد شينجيانغ ختيان أيضاً الجاد الناعم، وهو مكوّن من معدن ينتمي لمجموعة أمفيبول. ويعتقد العديد من الباحثين أنّ كلمة «جاد» (jade) بمعناها الضيق ترتبط فقط بيشم ختيان. وبالمقارنة مع الجاد في مناطق أُخرى، إنّ جاد



الصورة 1-11 تحفة مصنوعة من الجاد الرمادي الفاتح المئل للخضرة مع حامل ثلاثي القوائم. وهي مصنوعة بموجب مرسوم إمبراطوري صادر في عهد سلالة تشينغ، وموجودة لدى السيد شو جيو ون (تصوير وانغ دانينغ)

هذه التحفة عبارة عن عمل فني على شكل إناء مصنوع من مادة ملساء ذات لون صافٍ ونوعية جيدة. وتعكس هذه التحفة سعي الصينيين إلى إظهار الجمال في تحف الجاد. فضلاً عن أنّ معظم تحف الجاد الموجودة في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ تم صنعها للتعبير عن شيء ما. المادة المستخدمة في صنعها هي الجاد الرمادي الفاتح المئل للخضرة، وهو نوع من الجاد الناعم ذو لون يتراوح بين الأبيض والأخضر المائل للزرقة أو الأخضر الفاتح. وفي الوقت الذي تمت فيه صناعة تحف الجاد من أجل البلاط الإمبراطوري، كانت هناك العديد من ورش العمل. وتشمل التحف الأكثر شهرة القسم الخاص بالإنتاج وشراء لوازم البلاط الإمبراطوري في بكين، وتلك الموجودة في سوتشو (Suzhou) ويانغتشو (Yangzhou).





الصورة 1-12 تحفة جاد صيني على شكل أزهار «تكوما راديكانس» (أزهار تشبه البوق) مع زخارف. تنتمي إلى سلالة يوان، وقد تم اكتشافها في قبر هيشليشي من سلالة تشينغ في شياوشيتيان في منطقة شينجيكواي (Xinjiekouwai) في بكين عام 1962، وهي موجودة في متحف العاصمة

إن هذه التحفة من الجاد الصيني هي الوحيدة التي تمثل هذا النوع من الأزهار مع الزخارف، والمصنوعة من جاد الخروف السمين. وهي من بين تحف الجاد التي عُثر عليها في منطقة بكين. وكما ذكرنا سابقاً، جاد الخروف السمين هو اسم آخر للجاد الأبيض، وهو نوع ثمين من الجاد الناعم؛ وهناك قول شائع في اللغة الصينية مفاده «ثمين مثل الجاد الأبيض» في إشارة إلى الشخص الفضيل. ويرمز هذا الجاد إلى فضائل الرجل؛ بما فيها «التسامح والبرّ والحكمة والشجاعة والنقاء». كما يرمز إلى المشاعر الإنسانية مثل «النبل واللطف والفراسة والتسامح والسلام».

ختيان ذو ملمس أكثر نعومة، كما أنه أخف وزناً وذو سطح مصقول ولامع، ويمكن تصنيف جاد ختيان ضمن المجموعات التالية وفقاً لألوانه المختلفة.

يُعتبر الجاد الأبيض ذا نوعية عالية من حيث نقاء لونه وبريقه، كما أنه يبدو ضخماً، ولذلك يدعوه الناس جاد الخروف السمين. أما الجاد الأبيض العادي فيتصف بمسحة من اللون الأزرق، ولذلك يُعتبر أقل شأناً من جاد الخروف السمين (الصورتان 1-11، 1-12).

أما الجاد الأصفر فهو أثمن أنواع الجاد، ويتدرج لونه من الأصفر الفاتح إلى



الصورة 1-13 تحفة من الجاد الأصفر على شكل ثمرة الكبّاد. وهي مصنوعة خلال عهد تشيان لونغ من سلالة تشينغ، ومعروضة في قسم الأحجار الكريمة في صالة الجيولوجيا والجغرافية ضمن معرض الموارد الطبيعية في غوانغتشو في متحف مقاطعة قوانغدونغ (تصوير تساو تساو)

يُعتبر الكبّاد من الفاكهة. وتُعتبر هذه التحفة المصنوعة من الجاد رمزاً للنعمة والبركة وطول العمر؛ لأنّ المقطع فو (Fo) في الاسم الصيني لها (فو شو Fo Shou) يُلفظ بشكل قريب من المقطع فو (Fu) الذي يعني البركة. صُنعت هذه التحفة من مواد عالية الجودة ذات ألوان زاهية، وهي ترمز إلى الوقار والشجاعة، وتمثل تحف الجاد التي كانت سائدة في أواسط عهد سلالة تشينغ.



الصورة 1-14 تحفة من الجاد الأخضر على شكل إبريق عليه نقش لشكل تنّين (تصوير مو جيان تشاو)

هذا الإبريق عبارة عن وعاء للنبيذ، وقد ظهر أول مرة في أواسط عهد سلالة تانغ. وظيفته هي صبّ النبيذ في الكؤوس، ولذلك دُعي أيضاً تشو تسي (Zhu Zi) باللغة الصينية، والتي تعني (الساقي). كان هذا الإبريق المصنوع من الجاد بالإضافة إلى الصينية الذهبية جزءاً من أدوات الطعام والشراب عند تشو يجون (Zhu Yijun)، إمبراطور وانلي المنتمي لسلالة مينغ. وهو جاد ذو سمات مميزة ينتمي إلى عهد سلالة مينغ.

الأصفر، ولقطع الجاد الصفراء النادرة والثمينة لونٌ أصفر بالغ النقاء، ويصعب كثيراً الحصول على مثل هذا النوع من الجاد (الصورة 1-13).

يتصف الجاد الأخضر بلونه الشبيه بلون أوراق السبانخ، كما أنه شفاف بعض الشيء، ويحتوي على مواد متنوعة ذات تدرجات لونية مختلفة. تُسمى تحف الجاد ذات اللون الأخضر الفاتح بالخضار الملونة. أما تلك ذات اللون الأخضر الداكن فتبدو مائلة للسواد بعض الشيء، وبعضها يبدو بلون الحبر الأسود تقريباً، ولا يظهر لونها الأخضر إلا تحت الضوء الساطع. وتحتوي بعض قطع الجاد الخضراء بداخلها على بقع رمادية أو سوداء (الصورة 1-14).

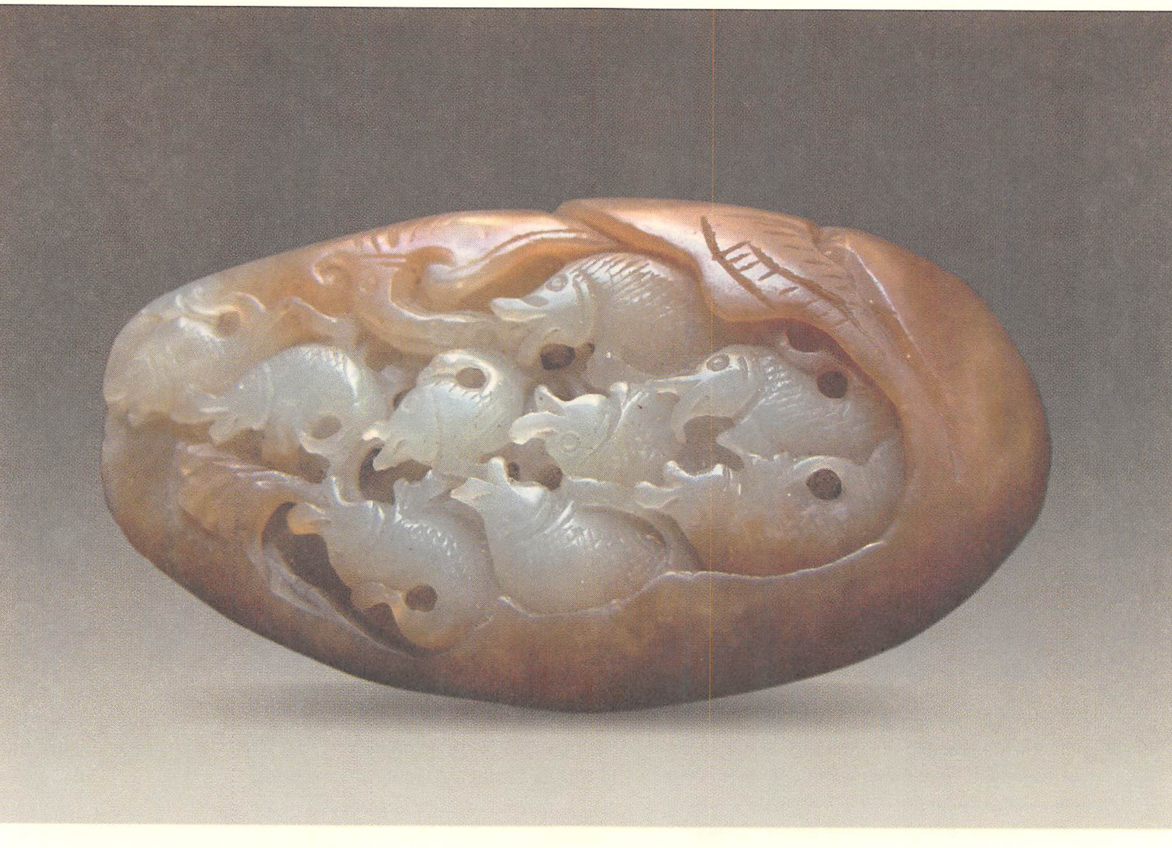


الصورة 1-15 تحفة مصنوعة من جاد الجبل بلون الحبر الأسود تعود إلى سلالة تانغ. وقد استخرجت من قبر شي سيمينغ من سلالة تانغ، في بلدة وانغتسوه، في مقاطعة فنغتاي، في بكين عام 1981. وهي معروضة في متحف العاصمة

يُعتبر هذا النوع من الجاد أحد الموارد الطبيعية النادرة والثمينة. وهو يحتوي على بعض الشوائب. الجزء الأمامي منه منحوت على شكل جبل بخمس قمم، ويحتوي على تعرجات للإشارة إلى الوديان والتضاريس. تُظهر هذه التحفة المصنوعة من هذا الجاد طموح مالك القبر- الذي كان قائداً عسكرياً في ذلك الوقت- لاحتلال الصين.

يوجد نوع من الجاد بلون الحبر الأسود ويخالطه القليل من اللون الرمادي. وعندما تتواجد بقع من هذا الجاد ضمن الجاد الأخضر الرمادي يطلق الناس عليه اسم جاد الزهرة الخضراء. وهو يُصنف أحياناً ضمن أنواع الجاد الأخضر الرمادي؛ إذ رغم وجود بعض البقع السوداء إلا أنها تكون نادرة للغاية (الصورة 1-15).

أما الجاد ذو اللون العسلي فهو قريب من لون قشرة فاكهة الكمثرى، وغالباً ما نجد هذا النوع من الجاد مع الجاد الأخضر الرمادي. وهي في الغالب قطع أصغر



الصورة 1-16 تحفة من الجاد بلون عسلي، وتصوِّر مجموعة من تسع أسماك. وهي عمل فني حديث من مقتنيات وانشانغ والسلع المستخدمة في السوق في منطقة شياوبمين في شانغهاي (تصوير جيانغ جين شيونغ)

نلاحظ لون الجاد الأحمر البني بسبب تلطخه بمادة معينة. يدعى هذا الجاد بالسكر الأسمر لأنّ لونه شبيه بلون هذا الأخير، وقد تم نحت الأسماك بوضوح على الجزء الرئيس الأبيض داخل هذا الجاد بطريقة فنية تدل على الذكاء؛ لتمثيل مشهد الأسماك التسع ضمن تيار الماء في فوجيان.

حجماً؛ إذ قلما نجد تحفاً ذات لون عسلي بأحجام كبيرة **(الصورة 1-16)**.

يشكّل الجاد الأخضر الرمادي النسبة الكبرى من أنواع الجاد، ويغطي هذا النوع مجالاً واسعاً؛ من الجاد الأبيض الملون بشيء من الأصفر الخفيف، إلى الجاد الرمادي ذي البقع السوداء **(الصورتان 1-17، 1-18)**.

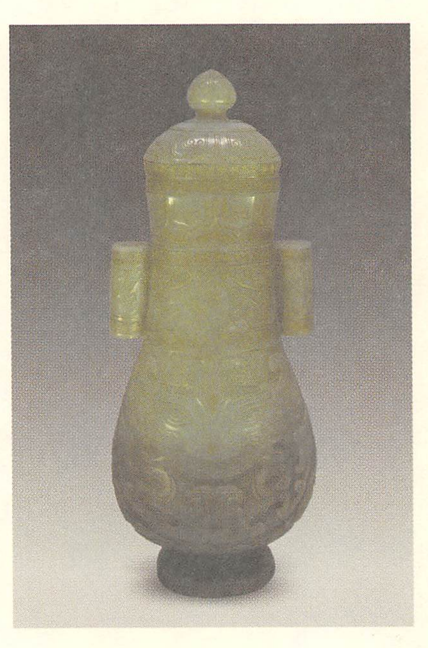
تبدو المواد المستخدمة في صناعة تحف الجاد خلال فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة أكثر تعقيداً، إلا أنّ هناك ازدياداً واضحاً في كمية جاد





الصورة 1-17 تحفة مصنوعة من جاد يولان على شكل آنية لزهرة المانوليا، من سلالة مينغ (تصوير شو شومانغ)

تبدو هذه الآنية وكأن زهرة المانوليا فيها كاملة التفتح. يشكّل مركز الزهرة المساحة الداخلية للآنية، وقد نُحتت خمسة براعم حول الزهرة. كما نُحتت قاعدة الآنية بشكل ملتوٍ مع فروع تخرج منها. للمنطقة المحيطة بالقاعدة لون أخضر، ويتحول لون الجاد إلى الأبيض صعوداً باتجاه الأعلى. إن هذا العمل مشغول بذكاء؛ ويدل على حسن استغلال ألوان المواد الخام. كما أنّ التناغم بين الأزهار والبراعم والفروع يدل على الذكاء أيضاً، ويضفي على التحفة جمالاً وحيوية.



الصورة 1-18 تحفة من الجاد الأخضر الرمادي على شكل آنية مع غطاء مع نقش تاو تيه (Tao Tie) الذي يمثل وحشاً شرساً من سلالة تشينغ، وهي معروضة ضمن مجموعة الآثار الآسيوية في متحف لوشون (Lüshun)، معرض الآثار الثقافية في متحف ملك نانيويه من سلالة هان الغربية، في قوانغتشو عام 2011 (تصوير فينغ دونغلي)

تُعتبر الأواني المصنوعة من الجاد والمستخدمة خلال عهد سلالة تشينغ تحفاً هامة. ويبدو معظمها بشكل مروحة، وتكون أقسامها العلوية والسفلية والوسطى مختلفة عن بعضها بعضاً. كما أن كلاً منها ذو عرض مختلف عن الأواني الأخرى، مع أذنين على الجانبين كنوع من الزينة، بالإضافة إلى حلقات متحركة يتم وصلها بالأذنين. وقد تمت صناعة هذا النوع من الأواني بأشكال متنوعة؛ كالمربع والمسدس المنتظم والمعين وغيرها من الأشكال. ونلاحظ هنا أنّ وسط الآنية يبدو أكثر اتساعاً من بقية الأجزاء. وتوجد أطر منقوشة على جانبي القسم الأوسط. كما نُحت نقش الوحش تاو تيه داخل الأطر، حيث يبدو وجهه منحوتاً بشكل واضح؛ مما يدل على عظمة العائلة الإمبراطورية وهيبتها.

ختيان. فبعد أنْ فتح تشانغ تشيان الطرق المؤدية إلى المناطق الغربية في عهد سلالة هان، تمّ نقل جاد ختيان إلى المناطق الوسطى بكميات كبيرة. وبالإضافة إلى ذلك، تم في الفترة نفسها استخدام جاد لانتيان الذي كان يتواجد في المنطقة المسماة حالياً شيآن في مقاطعة شنشي المشهورة بصناعة الجاد منذ القِدم. وهناك

العديد من المعلومات حول الأمر في السجلّات الجغرافية والأدبية الصينية القديمة. ففي الفصل 37 من رواية «حلم القاعة الحمراء» (The Dream of the Red Chamber) قالت شي شيانغيون في قصائدها عن أزهار التفاح: «البارحة حطّ الخلود على بوابة العاصمة، ثم انبثق من آنية الزهور جاد لانتيان». ومن الواضح أنها تصف نقاء اللون الأبيض الذي يتصف به جاد لانتيان. وقد كتب سونغ ينغشينغ في كتابه «مخلوقات سماوية»: «ما يعرف بجاد لانتيان هو في الحقيقة اسم آخر للجاد المستخرج من جبال كونلونشان، ومنطقة كاراكورام، وجبال أخرى في شمال شرق الصين» وقد احتج بالقول إن الجاد الذي كان القدماء يدعونه باسم «لانتيان» لم يكن مستخرجاً من المنطقة التي تحمل الاسم نفسه، وقد أيّد باحثون لاحقون هذه الفرضية. وعلى أي حال، صبح الجاد يُستخرج من منطقة لانتيان في شيآن في وقت لاحق، ويشبه الجاد المستخرج من تلك المنطقة الرخام، إلا أنّ اللون الأبيض نقي يخالطه شيء من الزرقة. كما أنّ لبعضها شرائط خضراء داكنة على سطحها، حيث يماثل هذا الجاد في تركيبه بعض التحف التي تعود إلى عهد سلالة هان. فمثلاً، وُجدت تحفة جاد كبيرة تُدعى بوشو على شكل رأس حيوان (الصورة 1-19) في مقبرة ماولينغ من سلالة هان؛ مما يبرهن أنّ هذا النوع من المواد كان يُستعمل قديماً بشكل أساسي كمواد خام في معظم منحوتات الجاد.

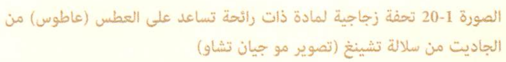
كانت مواد الجاد الموجودة في شينجيانغ تُستخدم بشكل رئيس كمواد أولية في معظم منحوتات الجاد وذلك بعد عهد سلالة هان، وقد شهد عهد سلالة سونغ ظهور أعداد كبيرة من القطع الأثرية. أما في عهد سلالة تشينغ، فقد استُخدم الجاديت (jadeite) على نطاق واسع لصناعة تحف الجاد، ويدعى الجاديت كذلك الجاد الصلب، وتُعتبر ميانمار موطنه الأصلي. وتبلغ درجة صلابته على سلم موهز (7) والوزن النوعي له (3.33).

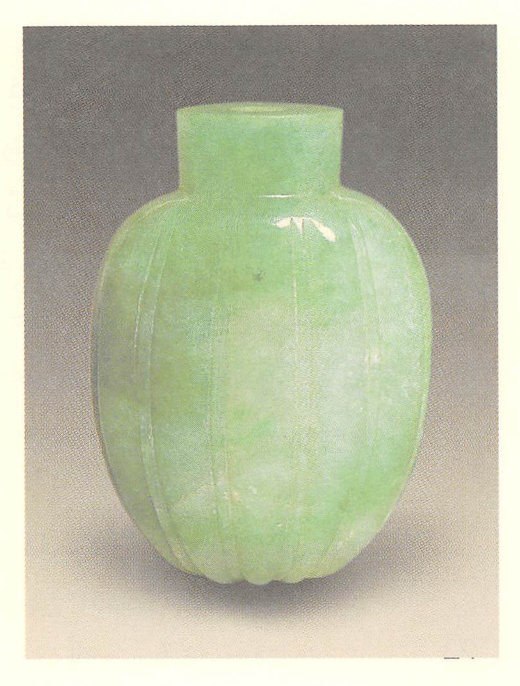
تتضمن تركيبته الكيميائية ثاني أكسيد السيليكون، وأكسيد الألومنيوم، وأكسيد الصوديوم. وهناك أيضاً كميات قليلة من أكسيد الكالسيوم وأكسيد المغنيزيوم والقليل من الكروم والنيكل. تعتبر التحف المصنوعة من جاد الجاديت



الصورة 1-19 تحفة مصنوعة من جاد بوشو وتمثل رأس حيوان كبير (appiqué) من سلالة هان. وهي مستخرجة من مكان قريب من مقبرة ماولينغ للإمبراطور وودي من سلالة هان، في قرية داوتشانغ، في مدينة شينغ بينغ، في عام 1975. كما أنها موجودة في متحف مقبرة ماولينغ في شيانيانغ، مقاطعة شنشي (تصوير لي جوان تشاو)

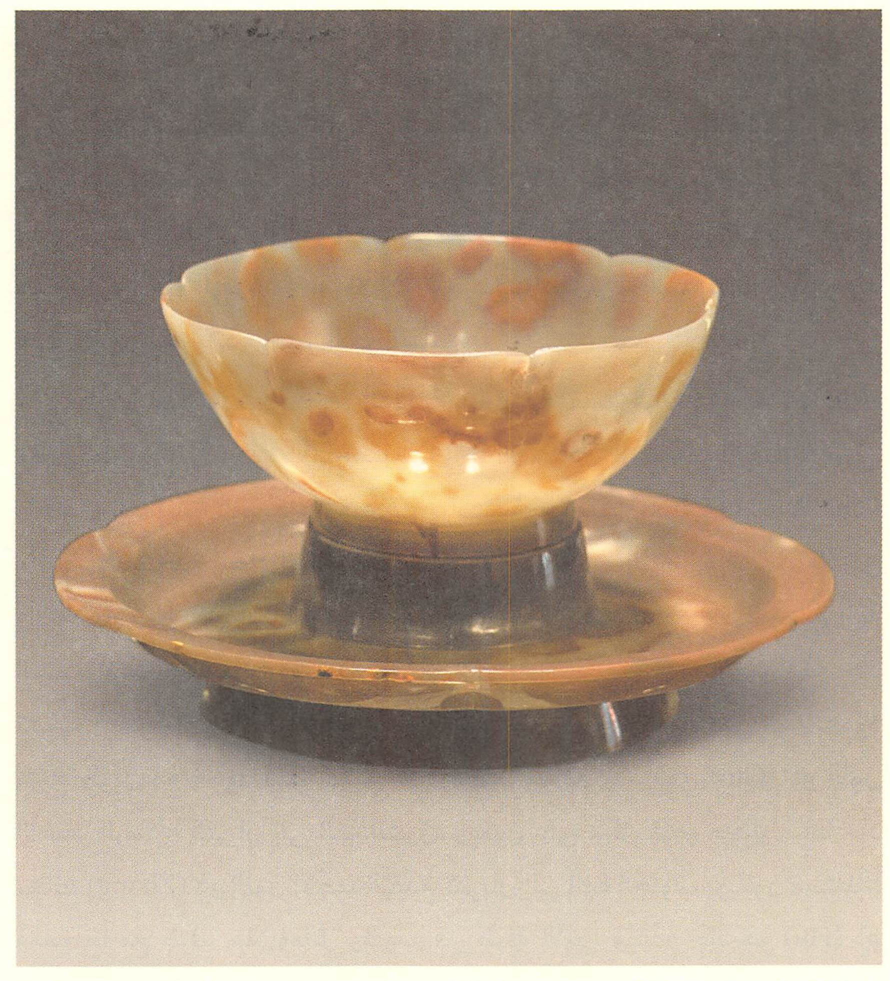
حصل أول إمبراطور من سلالة تشينغ خلال فترة حكمه على جاد أخضر داكن. وصنع منه ختم «شي» مع نقش محفور عليه، ومنذ ذلك الحين والناس يقدّرون هذا الجاد عالياً. يوضع رأس الحيوان بوشو كقاعدة لتثبيت مطرقة الباب. ونجد عليه زخرفة صينية تقليدية، وغالباً ما تكون صورة الحيوان التي يحملها جاد بوشو على بوابات القصر الإمبراطوري تعود لنمر أو تنين تشي أو سلحفاة أو أفعى، وتستخدم هذه الصور لترمز إلى آلهة النجوم التي تحرس البوابة وتتنبأ بحسن أو سوء الطالع، ويكون رأس الحيوان ذا عينين واسعتين ومفتوحتين. ويعكس هذا الجاد عظمة العمارة الإمبراطورية وجاذبيتها.





الصورة 1-20 تحفة زجاجية لمادة ذات رائحة تساعد على العطس (عاطوس) من الجاديت من سلالة تشينغ (تصوير مو جيان تشاو)

زجاجة رائحة تساعد على العطس، وقد استُخدمت بشكل رئيس في عهد سلالة تشينغ. وقد كانت رائجة في أوساط كبار المسؤولين والنبلاء في البلاط الإمبراطوري. صُنعت هذه التحف في وقت مبكر من عهد سلالة تشينغ، وكانت دائريةً أو مربعة الشكل. أما تلك المصنوعة في وقت لاحق فلها أشكال متنوعة، وقد اختيرت المواد التي تُصنع منها هذه التحف خلال فترة حُكم تشيان لونغ بحذر؛ لتُمثل روعة هذه الصناعة. تسعٌ من بين كل عشر من هذه الزجاجات الموجودة قد صُنعت خلال حكم تشيان لونغ.



الصورة 1-21 وعاء عباد الشمس من العقيق، وصينية من عهد سلالة تشينغ، وهما موجودان في متحف القصر في بكين (تصوير ني مينغ)

صُنعت هذه التحفة خلال حكم تشيان لونغ، وهي تُمثّل اكتمال الإنجازات التي تحققت في نحت الجاد خلال جميع السلالات. وهذا العقيق نوع من العقيق الأبيض، حيث تبدو المادة الخام له كدماغ الحصان في مظهرها، ولذلك تُدعى باللغة الصينية ما ناو (Ma Nao)، والتي يماثل لفظها «دماغ الحصان» باللغة الصينية. تملك هذه المادة الميزات الثلاث الرئيسة؛ جمال اللون والصلابة والندرة. وقد اعتُبرت منذ العصور القديمة رمزاً للجمال والسعادة والبركة والثروة. وللعقيق أنواع عديدة، وكما تذكر إحدى المقولات الصينية «هناك ألف نوع من العقيق، وعشرة آلاف نوع من الجاد». إن هذه التحفة واحدة من الكنوز السبعة في العصور القديمة، وكثيراً ما صُنعت منها تحف ليتم ارتداؤها واستخدامها في طقوس الدفن والأعمال الفنية.

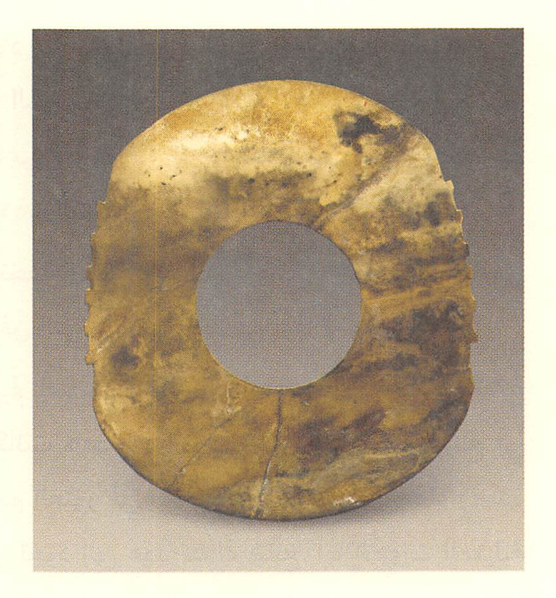
ثمينة للغاية. ويعتبر الجاديت ذو اللون والنوعية النقيين نادراً للغاية، ولذلك تكون قيمته كبيرة جداً، ويُستخدم عادة في صناعة المجوهرات (الصورتان 1-20، 1-21).

الأنواع الرئيسة لتحف الجاد القديمة واستخداماتها

يمكن تقسيم تحف الجاد القديمة إلى عدة أنواع وفقاً لاستخداماتها، وهي: الأواني المستخدمة في الطقوس، والأسلحة، والزينة، وقطع الجاد المستخدمة في الدفن، وأدوات الجاد، والأثاث المصنوع من الجاد. وقد طرأت تغييرات على جميع هذه الأنواع عبر الزمن؛ ما عدا الأواني الخاصة بالطقوس، حيث إنها النوع الوحيد الذي لاقى استقراراً كبيراً عبر آلاف السنين.

كانت الطقوس في العصور القديمة عبارة عن تقديم قرابين وإقامة احتفالات مثل: احتفالات القرابين الإمبراطورية، واحتفال تبادل المبعوثين الدبلوماسيين، واحتفال العمليات العسكرية. ورد في كتاب طقوس تشو (The Rites of Zhou) ما يلي: «يستخدم الجاد لصنع ست تحف كقرابين تُقدّم إلى آلهة السماء والأرض والاتجاهات الأربعة. إذ يُقدّم بي (Bi) ذو اللون الأخضر الداكن كقربان إلى آلهة السماء، ويكون مسطحاً ومستدير الشكل مع وجود ثقب في وسطه. ويُقدّم جاد تسونغ (Cong) ذو اللون الأصفر كقربان إلى آلهة الأرض، ويكون على شكل عمود مربع طويل مع وجود ثقب دائري في وسطه. ويُقدّم جاد قوي (Gui) ذو اللون الأخضر الرمادي كقربان إلى آلهة الشرق، ويكون على شكل قرص متطاول. أما جاد تشانغ (Zhang) ذو اللون الأحمر فيُقدّم كقربان إلى آلهة الجنوب، ويكون مستطيلاً ومسطحاً مع طرف حاد ومائل وثقوب في طرفه الآخر. ويُقدّم جاد هو (Hu) ذو اللون الأبيض كقربان إلى آلهة الغرب، وهو عبارة عن تحفة على شكل نمر. ويُقدّم جاد هوانغ (Huang) ذو اللون الأسود كقربان إلى آلهة الشمال، وهو عبارة عن قطعة حلي من الجاد على شكل نصف دائرة». إن تحف الجاد الست هذه (بي، تسونغ، قوي، تشانغ، هو، وهوانغ) هي ما يسمى بأواني الجاد الخاصة بالطقوس.

تم العثور على أسلحة الجاد بشكل رئيس في عهد سلالتي شانغ (Shang) وتشو (Zhou). وتعود أبرز اكتشافات هذه الأسلحة إلى بداية عهد سلالة شانغ، وتشمل الأنواع الرئيسة لها: الفأس قه (Ge)، والسيف، والفأس ذات النصل الضيق المستخدمة في المعارك تشي (Qi)، والفأس ذات النصل العريض المستخدمة



الصورة 1-22. الفأس ضيقة النصل تشي (Qi) من عهد سلالة شانغ (Shang)، اكتُشفت في قاولوتشوانغ (Gaolouzhuang) في آنيانغ (Anyang) في خنان (Henan)، وقد تم اقتناؤها من قبل متحف خنان (تصوير ني مينغ)

كانت الفأس ضيقة النصل تشي (Qi) سلاحاً رمزياً في الصين القديمة، بالإضافة لكونها من بين الأدوات التي كان حراس الشرف في الطقوس الاحتفالية يحملونها، كما استخدمها أعيان القبائل ورؤساء التحالفات القبلية كرمز لسلطتهم السياسية، وكان ينظر إليها على أنها أداة حماية من سلطة الحكام القدماء. وقد استخدمت أيضاً كأداة طقوسية في العصور القديمة، حيث تدل مقولةٌ قديمة على الأهمية الحضارية لهذه التحف «إن الطقوس مخبأة في الجاد».

في المعارك يويه (Yue)، وأخيراً الفأس. أصبحت هذه الأنواع تحفاً نادرة في فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة؛ حيث تم صنع القليل منها كمحاكاة لأسلحة الجاد القديمة (الصورة 1-22).

إنّ حلي الجاد عبارة عن تحف جاد يتزين بها الناس. ويعود هذا التقليد إلى المجتمع البدائي، ومع تطور المجتمع وتغيره في الصين القديمة تم تقسيم حليّ الجسم إلى حليّ أمامية وحليّ جانبية. تنتمي حليّ الجسم الأمامية إلى نظام متنوع يشمل قطع الجاد التالية: هنغ (Heng)، وتشونغيا (Chongya)، وتحفة الجاد هوانغ (Huang)، وتحفة الجاد هوان (Huan)، وتمثال الجاد، وتنين الجاد. وتتضمن الحلي التي يتم ارتداؤها على الرأس بشكل رئيس: دبوس الشعر تسان (Zan)، وعلامة القبعة ماوتشنغ (Maozheng)، ومجوهرات الأذن. كما تشمل حلي القسم الأمامي من الجسم أيضاً: جاد شي (Xi) وهو على شكل قرن، وخاتم الإبهام شه (She)، وخاتم جيويه (Jue) شبه الدائري، وزينة الأحزمة، وأنواع مختلفة من الحلي والقلائد.

يعود تقليد دفن تحف الجاد مع الموتى إلى العصر الحجري الحديث؛ حيث توجد مجموعة من تحف الجاد المخصصة لطقوس الدفن. ولم يتراجع استخدام هذه التحف في المجتمع الإقطاعي بالرغم من انحدار سلالات مختلفة ونهوضها، وتشمل تحف الجاد هذه: السدادة، والقبضة، والصدفة، وملابس الدفن. . .

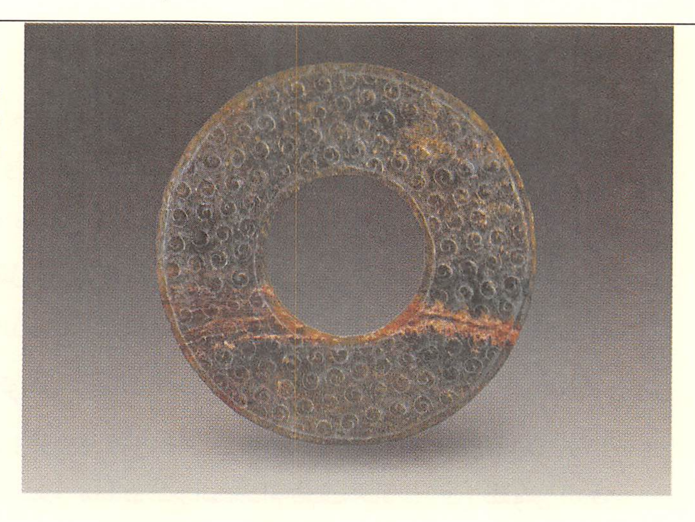
بالإضافة إلى ذلك، هناك تحف الجاد بي (Bi)، ووسائد الجاد، وغيرها من تحف الجاد الخاصة بطقوس الدفن التي كانت شائعة في أوقات معينة.

استُخدمت الأدوات المنزلية المصنوعة من الجاد في عهد سلالتي شانغ وتشو. ووفقاً للسجلّات الأدبية، كانت هذه الأدوات تُستخدم على نطاق واسع في عصر الممالك المتحاربة، حيث تم العثور في الحفريات الحديثة على أداة واحدة فقط وهي جاد قوي (Gui) التي تعود إلى عهد سلالة شانغ. أما الأدوات المنزلية الشائعة في عهد سلالة هان وفي عصر الممالك المتحاربة، فكانت عبارة عن تحف الجاد التالية: قرن الشرب، وإناء النبيذ تسون (Zun)، والقدح المجنح يوشانغ (Yushang)، وكوب على شكل عمود. ثم ظهرت بعد عهد سلالة سونغ العديد من أكواب الجاد، وطاسات الجاد، وزهريات الجاد، بالإضافة إلى تحف تحاكي تحف الجاد القديمة. وقد ازداد عدد أنواع أدوات المائدة، والقرطاسية، ومجموعة النبيذ بشكل كبير في ما بعد، حتى بلغ ذروته في عهد سلالة تشينغ.

تشمل مجموعة تحف الجاد المستخدمة كأثاث بشكل رئيس: لوحة الجاد، وإناء الجاد، بالإضافة إلى حيوانات وأشكال بشرية. وهناك عدد قليل من الأثاث الذي يستخدم في الهواء الطلق، حيث كانت قطع الأثاث تلك تستخدم بشكل أساسي داخل الأبنية، وقد صنع أغلبها في عهد سلالة تشينغ.

نقدم هنا لمحة عن أكثر أنواع تحف الجاد شيوعاً، وعن ماهية استخداماتها.

تحفة الجاد بي (Bi) قطعة جاد دائرية ورقيقة ومسطحة مثقوبة في منتصفها. يعرّفها معجم شوه ون جيه تسي (Shuo Wen Jie Zi) بأنها: «قطعة جاد دائرية تُستخدم في الطقوس». أما معجم أر يا (Er Ya)، وهو المعجم الأول في الصين، فيعرفها على الشكل التالي: «إن قطعة الجاد التي يبلغ فيها رو (Rou) ضعف هاو



الصورة 1-23 تحف جاد بي (Bi) الخضراء الرمادية وقد نُقشت عليها دودة القز، من فترة الممالك المتحاربة (تصوير مو جيان تشاو)

كانت تحف جاد بي تستخدم كقربان لآلهة السماء في عهد سلالتي شانغ وتشو، حيث كانت عبارة عن أوانٍ طقوسية. ويعتقد بعض العلماء أن تحف جاد بي كانت توضع فوق تحف تسونغ، حيث كان الثقب في تحفة بي يوضع فوق حافة الثقب في تحفة تسونغ، وكانت هذه التحف تستخدم كقرابين إلى آلهة السماء والأرض، كما كانت تستخدم أيضاً للتواصل مع الآلهة والأرواح. أما في طقوس الدفن فكانت تحف بي تُوضع على الظهر، وكان القصد من ذلك مساعدة الموتى في رحلتهم إلى الآخرة.

(Hao) تدعى قطعة الجاد بي (Bi)» (رو تعني الحافة بينما هاو تعني الحفرة). أي عندما يكون عرض الحافة ضعف قطر الحفرة، تسمى قطعة الجاد «بي» (الصورة 1-23).

لا توجد علاقة واضحة بين رو وهاو في أغلب تحف جاد بي القديمة المكتشفة في الوقت الراهن، فيما نجد تعاريف أخرى ليشم «بي» في معجم أر يا مثل: «قطعة الجاد التي يكون رو فيها ضعف هاو تدعى يوان (Yuan). وقطعة الجاد التي يتساوى فيها رو وهاو تسمى هوان (Huan)»، ويُعتبر هوان ويوان نوعين خاصين من تحف الجاد بي.

تعتبر تحفة الجاد بي من أهم تحف الجاد في الصين القديمة، ولها تاريخ طويل جداً من الاستخدام، كما أنّ أنواعها كثيرة، ولا يمكن مقارنتها بأي تحفة جاد أخرى من حيث مدة الاستخدام وكثرة الأنواع. وكانت تستخدم في الصين القديمة لعدة أغراض: أولاً، كآنية خاصة بالطقوس. كما ورد في طقوس تشو ما يلي: «يُقدّم جاد بي (Bi) ذو اللون الأخضر الداكن كقربان إلى آلهة السماء، ويكون مسطحاً ومستدير الشكل مع وجود ثقب في وسطه». ثانياً، كانت هذه التحفة تستخدم كنوع من الزينة، حيث تُدعى في هذه الحالة جاد بي المعلّق (Tied-Bi). وقد استُخدمت في الفترة الواقعة بين عصر الممالك المتحاربة وعهد سلالة هان.

أما ثالث استخدامات تحفة جاد بي فهو استخدامها كأداة في الاحتفالات أو



كهدية. ويأتي رابع استخداماتها في طقوس الدفن؛ حيث عُثر على عدد كبير منها في المقابر المكتشفة. ويَرِد في «كتاب عهد سلالة هان الشرقية» في فصل «سجلّات عن الملابس والعربات» ما يلي: «تُستخدم عربة النوم ونليانغ (Wenliang) لنقل داشينغ (Da Xing)؛ أي لنقل وريث الإمبراطور المتوفى. ولهذه العربة أربع عجلات، وزينتها تشبه زينة العربة الذهبية الأساسية». تستخدم شرائط حريرية طويلة لربط قطعتي بي المزدوجتين، وتوصل شبكات الحرير مع بعضها لتغطيتها. كما أن هناك رؤوس تنانين ذهبية تحمل بأفواهها قطع جاد بي عند زواياها الأربع «يدعى ابن آلهة السماء المتوفى باسم «دا شينغ»؛ مما يوضّح استخدام تحف جاد بي في طقوس الدفن.

تختلف الأشكال المنحوتة على تحف جاد بي من عصر إلى آخر، فقد نُحتت على أغلبها سلاسل شيان (Xian) في عهد سلالة شانغ. أما تحف بي التي تعود إلى الفترة الواقعة بين فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة حتى عهد سلالة هان فقد نُحتت عليها نماذج للغيوم، والحبوب، ونموذج بو (Pu) سداسي الشكل، وأحياناً كان يُنحت التنين تشي. ظهرت بعد عهد سلالتي سونغ ويوان تحف بي المزينة بالنقش النافر للتنين تشي، والنقط المستديرة، ووجه الوحش، بالإضافة إلى الزهور والطيور.

كما ذكرنا سابقاً، إنّ تحفة تسونغ قطعة جاد يمتد ثقب دائري من أعلاها إلى أسفلها، ويكون هناك حدّ مرتفع على شكل حلقة على طول نهايتي حافة الثقب. يعرّف معجم «شوه ون جيه تسي» تحفة تسونغ بأنها «قطعة جاد طقوسية، طولها ثمانية كن[1]». ولكن، وبسبب قلة الكتابة عن تحفة جاد تسونغ في الأدب القديم، يعتقد بعض الناس أن هذه التحفة مربعة، ورقيقة، ومسطحة. أما الناس في عهد سلالة تشينغ فقد ارتأوا أن تحفة تسونغ على شكل عمود مربع، وقد شوهد هذا النوع من تحف الجاد في العصر الحجري الحديث على أقرب تقدير ممكن؛ حيث تم اكتشافه بين آثار حضارة ليانغتشو (Liangzhu) في مقاطعة تشجيانغ (Zhejiang)، ومن بين آثار حضارة شيشيا (Shixia) في قوانغدونغ (Guangdong)، وفي منطقة قوانغهان (Guanghan) في سيتشوان (Sichuan). كانت تحف تسونغ شائعة جداً

(1) وحدة قياس صينية للطول تساوي 3. 33 سم تقريباً. (المترجمة)

في عهد سلالتي شانغ وتشو، ولكن انخفض استخدامها بشكل ملحوظ في الفترة الواقعة ما بين فترة الممالك المتحاربة وعهد سلالة هان؛ فقد تم استخراج قطعة أو اثنتين فقط من عدد من المقابر الضخمة. يمكن الاستنتاج من ذلك أنه ثمة شروط صارمة جداً كانت مفروضة على استخدام تحف الجاد تسونغ في طقوس الدفن في تلك الفترة. وقد سُجّلت العديد من استخدامات تحف تسونغ في الكتب التاريخية للعهود التي تلت عهد سلالة هان، إلا أنه لم يتم العثور سوى على عدد قليل منها.

تستخدم قطعة الجاد تسونغ كآنية طقوسية بشكل أساسي. كما ورد في طقوس تشو: «يقدّم بي (Bi) ذو اللون الأخضر الداكن كقربان إلى آلهة السماء، ويكون مسطحاً ومستدير الشكل، مع وجود ثقب في وسطه، بينما يقدّم تسونغ ذو اللون الأصفر كقربان إلى آلهة الأرض، ويكون على شكل عمود مربع طويل مع وجود ثقب دائري في وسطه». ويرد في «الكتاب الجديد لعهد سلالة تانغ»: «في الانقلاب الشتوي، يقوم الإمبراطور بتقديم تحف بي الخضراء الداكنة قرباناً لآلهة الإمبراطورية السماوية العليا. . . بالإضافة إلى تحفة تسونغ كقربان لآلهة الأرض الإمبراطورية، جنباً إلى جنب مع جميع قرابين بي الحريرية».

هناك أيضاً العديد من السجلّات التاريخية التي ترجع إلى عهد سلالتي سونغ ويوان، والتي تتحدث عن استخدام تحف تسونغ الصفراء كقرابين إلى آلهة الأرض. أما الاستخدام الثاني لها ففي طقوس الدفن. إذ يرد في طقوس تشو: «نُحتت تحف تسونغ وبي لتستخدم لدى دفن الموتى». وقد شرح تشنغ شيوان (Zheng Xuan) ذلك بقوله: «كانت تحف جاد بي توضع على الظهر، بينما كانت تحف جاد تسونغ توضع على البطن». وقد استخرجت ملابس الجاد الشهيرة التي تمت حياكتها بالذهب من قبر مانتشنغ من سلالة هان (رقم 1)، ولهذه الملابس غطاء مصنوع من تحفة تسونغ لتغطية عضو التناسل الذكري وحمايته. يتوافق هذا الاكتشاف مع الشرح القائل: «توضع تحفة جاد تسونغ على البطن»، ويثبت أنه بالإمكان الوثوق بنظرية تشنغ شيوان.

إن تحفة جاد قوي (Gui) إناءٌ طقوسيٌ مهمٌ في الصين القديمة، وقد تطورت من شكل التحفة الذي يشبه المجرفة في المجتمع البدائي نقرأ في «كتاب التاريخ»

(The Book of History) في فصل «يو قونغ» (Yu Gong) ما يلي: «يُمنح يو تحفة جاد قوي (Gui) السوداء». وورد في طقوس تشو ما يلي: «يقدّم قوي (Gui) ذو اللون الأخضر الرمادي كقربان إلى آلهة الشرق، ويكون على شكل قرص متطاول»، وأيضاً «يحمل الإمبراطور تحفة تشن قوي (Zhen Gui)، بينما يحمل الدوق تحفة الجاد هوان قوي (Huan)، ويحمل الماركيز تحفة شين قوي (Xin Gui)، أما الإيرل فيحمل تحفة الجاد قونغ قوي (Gong Gui)»، و«تستخدم تحفة الجاد وان قوي (Wan Gui) لزراعة الفضيلة وتكوين الصداقات، في حين تستخدم تحفة يان قوي (Yan Gui) لتغيير السلوك والقضاء على الشر». كانت تحف الجاد الرقيقة والدائرية الموجودة قبل عهد سلالتي شانغ وتشو تدعى «تحف بي»، بينما كانت تحف الجاد الرقيقة والمسطحة مستطيلة الشكل تدعى «تحف قوي (Gui)». ولبعض تحف الجاد هذه سطوح مرتفعة، وقد أصبحت تحف قوي (Gui) مستطيلة الشكل أقل شيوعاً بعد عهد سلالة تشو الشرقية. وظهر نوع آخر منها كانت له النهاية المستطيلة ذاتها والسطح المدبب من عهد سلالتي شانغ وتشو.

الصورة 1-24. تحفة جاد قوي (Gui) من عهد سلالة تشينغ، تم اقتناؤها من قبل متحف جامعة بكين (Peking University Museum) (تصوير ني مينغ)

استخدمت في الصين القديمة تحف جاد قوي (Gui) كقرابين تقدم إلى آلهة الجهات الأربع. وكانت لهذه التحف وظائف أخرى كالتمييز بين طبقات الشعب الاجتماعية، كما كانت تستخدم كأرشيف. وهناك اختلافات كبيرة بين تحف جاد قوي (Gui) المصنوعة في عصور مختلفة، ومن أنواع مختلفة من حيث معايير الشكل وغيرها من الخصائص. كما أنّ الأسماء المختلفة ليشم قوي (Gui) دليل على امتلاك قوى مختلفة. على سبيل المثال، كان تشن قوي يُحمل كدليل عند إرسال أحدهم في طلب وزير إلى البلاط الملكي. وفي وقت الكوارث الطبيعية، كان ابن آلهة السماء من سلالة تشو يرسل وزراءه لإغاثة الشعب، وكان على أولئك المبعوثين حمل تشن قوي. فيما كان لحامل قو قوي وظيفة المصالحة وإجراء مراسم الزواج. أما وظيفة حامل وان قوي فهي التزكية، في حين أن وظيفة حامل يان قوي هي إنزال العقوبة.



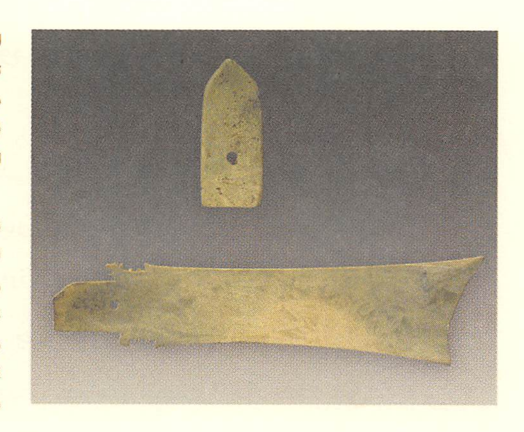
ولهذا النوع من تحف قوي (Gui) شكل طويل ومسطح، مع زوايا مدببة عند طرف السطح (الصورة 1-24).

كانت معظم تحف قوي (Gui) في عهد سلالة تشينغ عبارة عن محاكاة لأعمال فنية قديمة. وقد صُنعت خلال عهد تشيان لونغ (Qianlong)، العديد من تحف جاد قوي (Gui) مثل: شين قوي (Xin Gui)، قونغ تشوي (Gong Gui)، تشين قوي (Zhen Gui)، قو قوي (Gu Gui)، جيه قوي (Jie Gui)، تشوان قوي (Zhuan Gui)، وقوي بي (Gui Bi). وقد استُمدَّت تصاميم تحف الجاد هذه من تصميم تحف قوي (Gui) المرسومة في «الشرح البسيط لإصدارات كتاب الطقوس الثلاثة» (Recollected Illustrations to the Three Versions of The Book of Rites). وعلى الرغم من التنوع الكبير لهذه التحف إلا أنها تختلف كثيراً عن التحف القديمة الأصلية.

تعتبر تحفة تشانغ إناءً خاصاً بالطقوس في الصين القديمة. وتنصّ طقوس تشو على التالي: «يقدَّم تشانغ ذو اللون الأحمر كقربان إلى آلهة الجنوب، ويكون مسطح الشكل ومستطيلاً، مع طرف حاد مائل، وثقوب على الطرف الآخر». كما أنّ هناك جملة من قصيدة في كتاب الأغاني (The Book of Songs) فصل «دا يا» (Da Ya) تقول: «يبدو الإمبراطور تشو وقوراً بينما يحمل وزراؤه تحفة تشانغ لتحيّته». هناك العديد من السجلّات بخصوص استخدام تحف تشانغ في النقوش على الأواني البرونزية المصنوعة في عهد سلالة تشو. إذاً، ما هو الشكل الحقيقي لتحفة الجاد هذه؟ ورد في معجم شوه ون جيه تسي أنّ «تحفة تشانغ هي نصف تحفة جاد قوي (Gui)». ولكن، ليست هناك سجلّات تذكر ماهية شكل نصف تحفة جاد قوي (Gui)، لذلك لا تزال هذه الحقيقة بحاجة إلى المزيد من الدراسة (الصورة 1-25).

إن تحفة هوانغ (Huang) هي أولى تحف الجاد التي ظهرت، وكانت قد اكتشفت بين أنقاض العصر الحجري الحديث في المناطق الساحلية في جنوب شرق الصين، ومناطق خنان (Henan)، وسيتشوان (Sichuan)، وشنشي (Shaanxi). هناك ما يقارب النوعين من تحف جاد خنان من حيث الشكل. النوع





الصورة 1-25. تحفتا جاد قوي (Gui) وتشانغ من عهد سلالة شانغ. تم اكتشاف تحفة جاد قوي (Gui) في قرية مينغتشانغولي (Mangzhanghouli) في مقاطعة لوشان (Luoshan)، فيما اكتشفت تحفة جاد تشانغ في وانغجينغلو (Wangjinglou) في شينتشنغ (Xinzheng). وكلتاهما تقعان في مقاطعة هوان. التحفتان جزء من مجموعة متحف هوان

يعود تصميم تحف تشانغ إلى أداة الزراعة ذات شكل المجرفة التي كانت تستخدم لحفر الأرض في الصين في مرحلة ما قبل التاريخ. لم يتم العثور على العديد من تحف جاد تشان العائدة لمرحلة ما قبل التاريخ، ولكن كانت لها مكانة رفيعة بين أواني الجاد الطقوسية. ووفقاً لسجلّات الأدب العائدة لعهد سلالة تشو، تمثّل تحف تشانغ القوة العسكرية، وقد استمرت التحفة في كونها رمزاً للسلطة. وفي اللغة الصينية، هناك مصطلح «نونغ تشانغ تشي شي» « Nong Zhang Zhi Xi» الذي يعني «من دواعي سروري وجود تحفة جاد تشانغ»، وهذا يحمل معنى ولادة الابن الذي يملك القدرة على أن يصبح رجل دولة عظيماً.

الأول هو نصف دائرة رقيقة ومسطحة مع تقعّر طفيف في وسطها لتبدو وكأنها نصف تحفة جاد بي.

ذُكر في معجم شوه ون جيه تسي أن تحفة جاد هوانغ «هي نصف تحفة جاد بي. وتعني هذه الكلمة نوعاً من الجاد، وتلفظ هوانغ». أما النوع الآخر فهو قوس رقيقة نسبياً بزاوية تساوي 120 درجة تقريباً (الصورة 1-26).

استُخدمت تحفة هوانغ في المجتمع البدائي كقطعة حلي غالباً ما تُعلّق أسفل الرقبة مع ثقوب على نهايتيها تمر فيها سلاسل. يعلّق الناس في بعض الأحيان اثنتين أو ثلاثاً من هذه التحف، ولبعضها حواف رقيقة كالشفرة، ويمكن استعمالها كأداة لتناول الطعام. أما تصميمها فمستمد من قوس القزح، إذ كان الشعب الصيني القديم يعبد قوس القزح؛ حيث كانوا يعتقدون أنه حيوان له رأسان عند نهايتيه. واعتُبر ظهور قوس القزح إما فأل خير أو نذير شؤم. وكان للعديد من تحف هوانغ المصنوعة في عصر الممالك المتحاربة طرفان على شكل رأس وحش يمثلان رأس وحش قوس قزح الغامض. وبعد عهد سلالتي شانغ وتشو، أصبحت تحف هوانغ من التحف الهامة التي تستخدم كحلي وأوانٍ خاصة بالطقوس (الصورة 1-27).

تعتبر أختام جاد شي (Xi) أيضاً تحف جاد. وفي الصين القديمة، كانت الأختام المستخدمة من قبل ابن آلهة السماء والملوك والوزراء تدعى «شي» جاء في كتاب تسو (Zuo) «تعليقات على تاريخ فترة الربيع والخريف» ما يلي: «كان

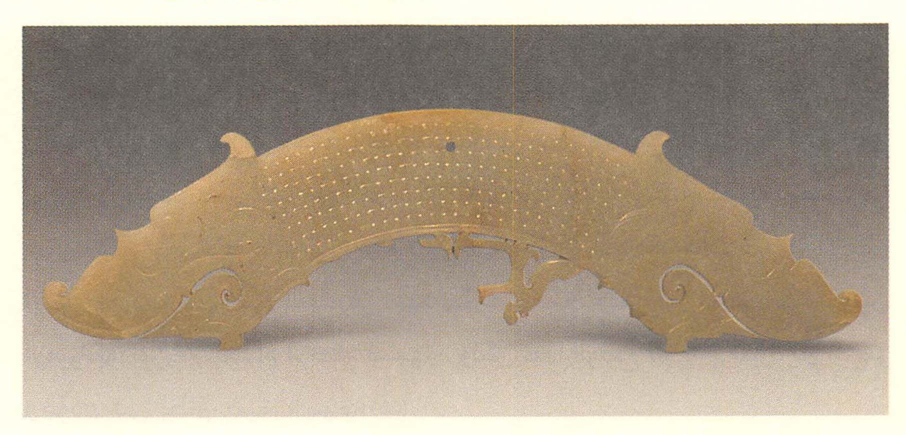


(في الأعلى) الصورة 1-26. تحفة جاد هوانغ من عهد سلالة هان، وقد اكتشفت في قبر سلالة داباوتاي هان (Dabaotai Han Dynasty Tomb) في منطقة فنغتاي (Fengtai) في بكين عام 1974

إنّ تحفة هوانغ هي نصف أو ثلث تحفة بي. ويَرِد في تعليق توضيحي لطقوس تشو أن «نصف تحفة بي هو تحفة هوانغ». صنع شعب الصين القديمة تحفة هوانغ من الجاد أو الحجر، محاولين أن يحاكوا قوس القزح. لتحفة جاد هوانغ المستخدمة كقطعة حلي ثقب في كل طرف، مما يمكّن مرتديها من وضع سلاسل داخل هذه الثقوب. وقد ظهرت حلي تحف هوان في العصر الحجري الحديث، حيث كانت رمزاً للمرأة في ذلك الوقت، وكانت تستخدم فقط كحلي شخصية. ومعظمها كان عبارة عن نصف دائرة رقيقة، وبعضها على شكل أقواس ضيقة.

(في الأسفل) الصورة 1-27. تحفة هوانغ برأسين لطائر العنقاء الأسطوري من الجهتين، بالإضافة إلى النقوش. وهي تعود إلى عهد سلالة هان الغربية، وتم استخراجها من مقبرة الملك تشو في جبل شيتسيشان (Shizishan Mountain) في شيوتشو (Xuzhou). تم اقتناؤها من قبل متحف جيانغسو شيوتشو (Jiangsu Xuzhou) (تصوير كونغ لانبينغ)

كانت تحفة هوانغ أداة طقوسية هامة في عهد سلالتي شانغ وتشو. ونقرأ في كتاب «طقوس تشو» ما يلي: « يُقدّم هوانغ (Huang) ذو اللون الأسود كقربان إلى آلهة الشمال، وهو حلية من الجاد على شكل نصف دائرة». لكن، عندما ازدادت شعبية تحف جاد قوي (Gui)، وتسونغ، وبي- التي ترمز إلى سلطة الذكور في ذلك الوقت- ازداد استخدام تحفة هوانغ كحلية. وقد ثبت ذلك من خلال الآثار القديمة التي عُثر عليها في المقابر. وفي عهد سلالة هان، انتقلت تحف هوانغ من كونها أدوات طقوسية إلى كونها حلياً للزينة.





ملكنا في مملكة تشو، فقام جي ووتسي (Ji Wuzi) بإرسال قونغ يي (Gong Ye) لتحية الملك. ثم قام جي بكتابة رسالة بعد مغادرة قونغ، وختمها بختم شي، ثم أرسل في طلبه ليعطيه الرسالة». ويدل هذا على وجود أختام شي في فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة. وعندما قام الإمبراطور قاوتسو (Gaozu) من سلالة هان بغزو منطقة غربي تونقغوان باس (Tongguan Pass)، حصل على ختم شي الخاص بالإمبراطور الأول لسلالة تشينغ، والذي كان مصنوعاً من جاد لانتيان (Lantian)، وقد نُقش على الختم النص التالي الذي كتبه الإمبراطور قاوتسو بنفسه: «لتباركك عناية السماء الإلهية، ولينعم الإمبراطور بطول العمر والازدهار». وقد اشتهر هذا الختم في العصور اللاحقة باسم «ختم شي الإمبراطوري». أما في عهد سلالتي تشين وهان، فقد كانت لدى الإمبراطور ستة من أختام شي الإمبراطورية التي تسمى «شنغ يو» (Sheng Yu) وتتضمن: ختم المراسيم الإمبراطورية، والختم الإمبراطوري، وختم الأوامر الإمبراطورية، وختم مراسيم ابن آلهة السماء، وختم ابن آلهة السماء، وختم أوامر ابن آلهة السماء. علّق الأباطرة من جميع السلالات أهمية كبيرة على أختام شي التي كانت تُعتبر أعلى مستوى للأختام. وقد جاء في «الكتاب الجديد لسلالة تانغ» في فصل «الملابس والعربات»: «في البداية، أمر الإمبراطور تاي تسونغ (Taizong) العمال لديه بنقش ختم الموافقة الإلهية الأسود «شي» مع رأس تنين تشي مصنوع من الجاد الأبيض». وكُتب في نصّ الختم: «مع القوة الإلهية العظيمة، سيزدهر من كان ذا فضيلة». ويذكر الكتاب أيضاً أن «ابن آلهة السماء يملك الختم الإمبراطوري شي وثمانية أختام شي أُخرى، وكلها مصنوعة من الجاد». كان يسمح للوزراء ولمسؤولين آخرين في الحكومة بصنع أختامهم من الذهب والجاد قبل عهد سلالة تشينغ وفقاً للسجلّات، كما كان باستطاعتهم الاختيار بين أنْ يكون للختم نقش تنين أو نمر. لكن بعد عهد سلالة تشينغ، لم يعد مسموحاً سوى للإمبراطور فقط بامتلاك أختام شي مصنوعة من الجاد». بدأت صناعة الأختام الإمبراطورية «شي» من الجاد في عهد سلالة تشينغ، ولم يكن يسمح للمسؤولين الإمبراطوريين باستخدام الأختام نفسها». ولكن هذا الوضع لم يدم كثيراً، بل اقتصر وجوده على نطاق ضيق (الصورة 1-28).



يتم استخدام جاد هوان (Huan) على شكل إطار كَحِليّ للدلالة على روح المثابرة لدى الصينيين، وقد عُرف عند الشعب الصيني القديم بأنه: «يمكن سماع صوت تحف جاد هوان وغيرها من حلي الجاد عندما يمشي رجل نبيل يتزين بها». كان جاد هوان يُوضع في الصدارة في نظام حلي الجاد في عهد سلالة هان، كما تزين به الصينيون القدماء لإظهار فضيلتهم. وقد استخدم الصينيون القدماء تحفة هوان للتواصل مع الأشخاص. إنّ لفظ كلمة هوان يشبه لفظ كلمة «العودة» في اللغة الصينية. ويقال إنه بعد نفي لين تسه شيوي (Lin Zexu)- وهو حاكم خلوق- إلى شينجيانغ (Xinjiang)، قام الإمبراطور في عهد سلالة تشينغ بمنحه تحفة هوان في إشارة إلى أنه سيعود إليهم في نهاية المطاف (الصورة 1-29).

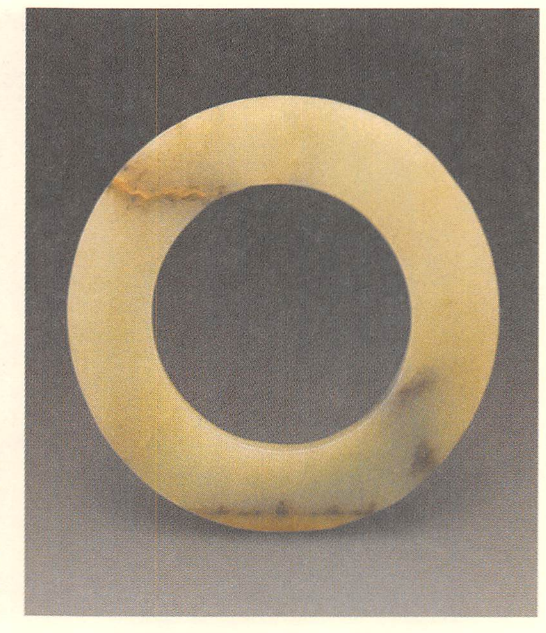
تعتبر تحف الجاد جيويه (Jue) أيضاً من القطع التي كانت تُستخدم للزينة، وهي عبارة عن دائرة مجوفة في وسطها. وقد ورد في أحد الكتب التي تشرح قواعد اللفظ الصينية والذي يحمل عنوان جوان يون (Juan Yun) أن جيويه قطعةُ حليٍّ مشابهة لقطعة حلي هوان (Huan) ولكنها مجوفة في الوسط.

بدأ استخدام قطع الزينة هذه خلال العصر الحجري الحديث، وقد عُثر عليها



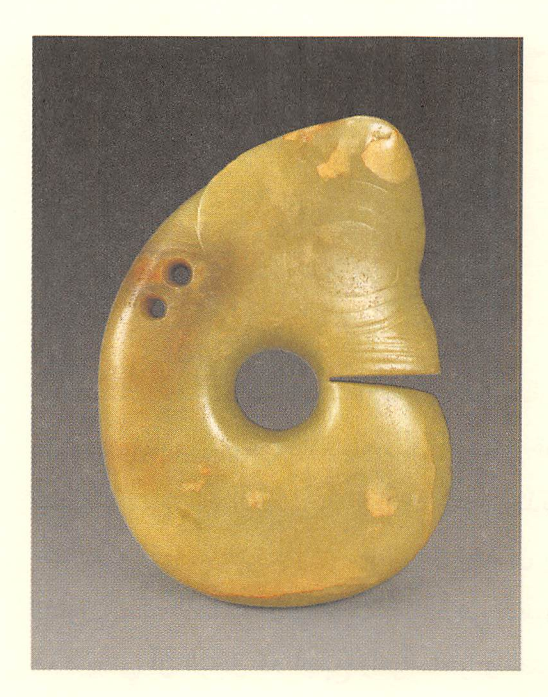
في القبور قرب أذني الميت، لذا يُرجَّح أنها كانت تُستخدم قديماً كأقراط، ويعود تاريخها إلى حضارة تشينغليانقانغ (Qingliangang)، وهي بسيطة ولا تحمل أي نوعٍ من الرسوم والنقوش، أما تلك التي يعود تاريخها إلى حضارة هونغشان (Hongshan) فهي ضخمة الحجم. تشبه هذه التحف تحف جاد هوان من حيث الشكل، ولكن الجزء العلوي منها يمثل رأس وحش، ولذلك تبدو وكأنها حيوان ملتف حول نفسه، وقد نُقشت على رأس الوحش الكبير خطوط سميكة ومتتابعة تمثل العينين والفم (الصورة 1-30). كان لتحف جاد جيويه أثر كبير على صناعة تحف الجاد خلال عهد سلالة شانغ. لذا، إن أغلب التحف التي يعود تاريخها إلى تلك الفترة تصوّر جسداً ملتفاً يحمل رأس وحش، أما تلك التي يعود تاريخها إلى فترتي الربيع والخريف والممالك المتحاربة فإنها بسيطة ودائرية ونحيلة الشكل ومسطحة، وتزيّنها نقوش تمثل رأس وحش أو غيوماً متراكمة. كان الصينيون القدماء يستخدمون هذه الحلي من أجل التعبير عن أمرين مختلفين؛ أولهما أنهم قد أصبحوا قادرين على اتخاذ القرارت. ونحن نقرأ في «جوهر كلاسيكيات كونفوشيوس في معبد النمر الأبيض» أنه «يصبح بإمكان الرجل ارتداء حلي جيويه حين يصبح قادراً على اتخاذ القرارات الحازمة». وقد كان الصينيون القدماء أيضاً يرتدون حلي جيويه للتعبير عن الرفض. «حين ينتظر مسؤول أمراً معيناً عند الحدود فهو إما يعود حاملاً الموافقة ومرتدياً حلي هوان، أو حاملاً الرفض ومرتدياً حلي جيويه». وتُعتبر قصة مأدبة هونغ من (Hongmen) أشهر القصص التي تروي كيفية استخدام حلي جيويه للتعبير عن أمر ما. ويذكر المجلد السابع من «السجلّات التاريخية» تلك المأدبة التي أقيمت في فترة الحرب التي كانت قائمةً بين سلالتي تشو (Chu) وهان (Han)) اللتين كانتا تتنافسان على حكم الصين.

وخلال تلك المأدبة «غمز فان شونغ (Fan Zong) الملك شيانغ يو (Xiang You) عدة مرات، ورفع حلي جيويه التي كان يتزين بها». وما كان فان شونغ يقصد قوله للملك هو أنّ عليه أنْ يتخذ قراراً حاسماً بقتل منافسه ليويه بانغ (Lui Bang) خلال تلك المناسبة.



الصورة 1-29 تحفة جاد هوان بيضاء قديمة (تصوير شو شومانغ)

يعود عهد هذه التحف إلى بدايات العصر الحجري الحديث، وبعضها الآخر يعود تاريخه إلى عهد سلالة شانغ. وقد اكتشف العلماء حديثاً أنّ هذه التحف كانت حلياً للزينة يضعها الناس حول المعصم.



الصورة 1-30 تحفة جاد جيويه يعود تاريخها إلى حضارة هونغشان، وهي معروضة في المتحف المركزي.

وتصوّر وحشاً غريب الشكل ملتفاً على نفسه، حيث يبدو ذيله ورأسه ملتصقين. وقد صنعت من جاد أصفر اللون تتخلله بعض البقع الحمراء، وقد تم نحتها وتشكيلها بطريقة تجعلها تبدو ثلاثية الأبعاد.





الصورة 1-32 تحفة الجاد هذه يعود تاريخها إلى عهد سلالة هان. وقد عثر عليها في مقاطعة توشنغ وينغ، وهي موجودة في المتحف المركزي (تصوير ني مينغ)

كانت طريقة شد وتر القوس في الصين القديمة تختلف عن تلك المستخدمة في أوروبا حيث يستخدم الشخص اصبعيه، أما الصينيون القدماء فكانوا يرتدون تحفة جاد شه في الإبهام، ثم يقومون بشد الوتر. وكانت تحف الجاد التي تحمل شكل قلب أحد أنواع تحف شه الشائعة، حيث استُخدمت بدايةً من أجل حماية الإبهام، ولكنها ما لبثت أن تحولت إلى حلي للزينة، ومن ثم طرأت تطورات كبيرة على هذا النوع من التحف في عهد سلالة هان.

الصورة 1-31 تحفة جاد تحمل نقوشاً لغيوم وتنين تشي، ويعود تاريخها إلى سلالة تشينغ. استخرجت من قبر هيشليشي (Heishilishi) في شياوشيتيان (Xiaoxitian)) في منطقة شينجيهكواي (Xinjiekouwai) في بكين، وهي معروضة في المتحف المركزي.

يعود تاريخ تحف الجاد التي تصور شكل القلب إلى عهد سلالة هان. أما تلك التي تعود إلى عهد سلالة تشينغ فهي مجرد محاولات لتقليد تلك التحف. إنّ القسم العلوي المدبب يجعلها أقرب شكلاً إلى قلب مقلوب رأساً على عقب. وقد تم العثور على هذه التحفة في هيشليشي، حيث كانت حفيدة سوناي- أحد أشهر المستشارين في عهد سلالة تشينغ- تنتمي إلى سلالة نبيلة وغنية، ولذلك وُجِد في قبرها الكثير من التحف والكنوز. وفي الحقيقة، إنّ أغلب معروضات المتحف المركزي قد تم العثور عليها في قبرها.

هناك أيضاً تحفة جاد شه (she)، وهي عبارة عن أداة كان الصينيون القدماء يستخدمونها في الرماية. وقد ورد في إحدى قصائد وي فنغ (Wei Feng) في كتاب الأغاني «أن الطفل يرتدي جاد شه»، وتذكر حاشية تلك القصيدة ذاتها أنّ «شه هي القطعة التي يتزين بها الرجل بعد أن يتعلم الرماية»؛ فالرماية هي أحد الفنون الستة الأساسية التي كانت سائدةً في الصين القديمة. والتزين بقطعة الحلي هذه يعني أنّ الرجل قد أصبح رامياً ماهراً ومحترفاً. ولهذه القطعة من الجاد التي

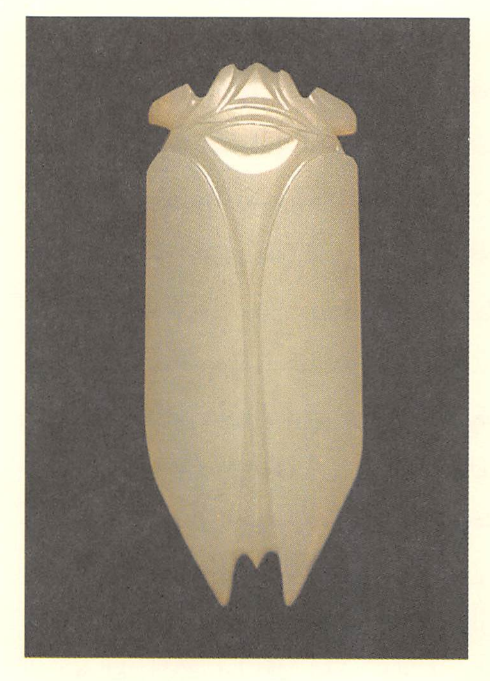
تعود إلى عهد سلالة شانغ شكل أسطواني، وقد كانت تُستخدم في الرماية، أما في فترة الممالك المتحاربة فقد تحولت إلى قطعة زينة ليس إلا. وقد استمرت على هذه الحال - أي كقطعة للزينة - خلال عهد سلالة هان، ولكن طرأ على شكلها تبدلٌ كبير، ولم يعد الناس خلال العصور اللاحقة يدعون هذه التحفة باسم شه، بل سمّوها بأسماء أخرى مثل تشي جيويه أو قلادة قلب الدجاج (الصورتان 1-31، 1-32).

أما تحفة جاد هان (Han) فهي القطعة التي تُوضع في فم الشخص بعد موته. وقد استُخدمت تحف هان التي كانت تصور زيز الحصاد[1] (cicadas) لفترة أطول من تحف هان الأُخرى. وقد بدأ استخدام هذا النوع من التحف في العصر الحجري الحديث، ووصل إلى ذروته خلال عهد سلالة هان وسلالة وي (Wei) وسلالة جين (Jin)؛ حيث صُنعت أنواع مختلفة وعديدة من تلك التحف، بعضها بسيطة الشكل، وهي أشبه بمجموعة من المثلثات التي ينتهي أحدها بطرف مدبب. أما تلك المعقدة فتصوّر أجنحة وأرجلاً وعينين وجبهة تزينها نقوش من الغيوم المتراكمة. أما أكثر تحف هان انتشاراً والتي تصور زيز الحصاد فقد كانت من النوع النحيل والمسطح ذي الوسط المقوس بعض الشيء. وقد استُخدمت في صناعة هذه التحف تقنيات نحت دقيقة؛ ولكنها لا تصور الزيز بطريقة واقعية. كما ظهر عددٌ كبير من التحف التي اتخذت منها نموذجاً تقلده خلال عهد سلالة تشينغ وفي العصور الحديثة أيضاً (الصورة 1-33).

وبالإضافة إلى ما سبق، كانت هناك تحف جاد تُستخدم لتزيين السيف وغمده. وقد كانت هناك أربعة أنواعٍ من تلك التحف التي يُزين كل منها جزءاً من السيف. فكان بعضها يُستخدم في تزيين رأسه، وبعضها الآخر يُستخدم في تزيين مقبضه، أو مقدمة الغمد، أو نهايته. وترِد في قصيدة قونغ لوي (Gong lui) التي وردت في فصل دا يا (Da Ya) من كتاب الأناشيد جملة تقول «ما الذي يمكنه أن يرتديه؟ لا شيء. لا شيء سوى بعض أحجار الجاد التي يمكن أنْ يزين بها غمد سيفه». ومن خلال هذه الجملة، يُمكن الاستنتاج أن استخدام تلك التحف قد بدأ في عهد سلالة تشو(Zhou).

(1) حشرة تعيش على بعض الأشجار وفي بعض الصخور ولها صوت حاد. (المترجمة)





الصورة 1-33 تحفة جاد هان على شكل زيز الحصاد. يعود تاريخها إلى سلالة هان الشرقية، وهي معروضة في متحف شانغهاي (تصوير كونغ لانبينغ)

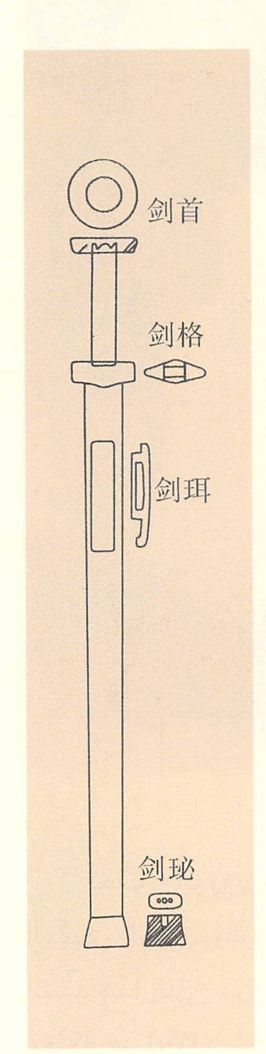
كانت تلك القطع المصنوعة من الجاد توضع في فم الموتى وتُسمى هان، وقد كانت منتشرة خلال الفترة الممتدة من عهد سلالة شانغ وحتى فترة الممالك المتحاربة، كما كانت شائعة إلى حد كبير خلال عهد سلالة هان. وقد اعتقد النبلاء وكبار المسؤولين خلال تلك الفترة بتقمص الأرواح، وأنه إذا وُضعت في فم المتوفى قطعة من الهان المصنوع من الجاد الأبيض فإنّ روحه سوف تتقمص جسداً جديداً. كانت تلك التحف شائعة خلال الفترة الممتدة منذ عهد سلالة هان الغربية وحتى عهد سلالة هان الشرقية. وقد اختار الصينيون زيز الحصاد ليكون شكلاً لهذه التحف لأنه يمثّل النقاء والترفع عن الخشونة والسوقية والانبعاث من الموت، وخاصة أن الصينيين القدماء كانوا يعتقدون أنّ زيز الحصاد يمتلك تلك الميزة؛ أي القدرة على الانبعاث من الموت.

إنّ أغلب تحف الزينة القديمة المصنوعة من الجاد والخاصة بالسيوف من النوع الذي يُستخدم لتزيين مقبض السيف. وقد عُثر على أغلبها في أحد القبور الذي يقع في تشنغتشياو (Chengqiao) في مقاطعة ليو، في نانجينغ، ويعود تاريخه إلى فترة الربيع والخريف. كان الناس خلال عهد سلالة هان يعتبرون تقلّد السيف أمراً هاماً وأساسياً، ولذلك أعاروا تحف الجاد التي كانت تستخدم لتزيينه اهتماماً خاصاً. واستمر إنتاج هذه التحف واستخدامها خلال عهد سلالتي تشينغ ومينغ (الصورتان 1-34، 1-35).

بدأ نحت التماثيل البشرية المصنوعة من الجاد في العصر الحجري الحديث، وقد ازداد عددها كثيراً في عهد سلالة شانغ. أما خلال عهد سلالة هان، فقد صُنع الكثير من التماثيل التي تصوِّر بشراً يرقصون، وأخرى تصوِّر شعب ونغتشونغ (Wengzhong). تمتاز تماثيل البشر الراقصين بشكل ثابت تقريباً، إذ تساعد عباءاتهم الطويلة وأحزمتهم وأكمامهم الطويلة على جعلهم يبدون وكأنهم يتحركون ويتمايلون. أما تماثيل ونغتشونغ فقد كانت تُنحت باستخدام تقنيات نحت حادة؛

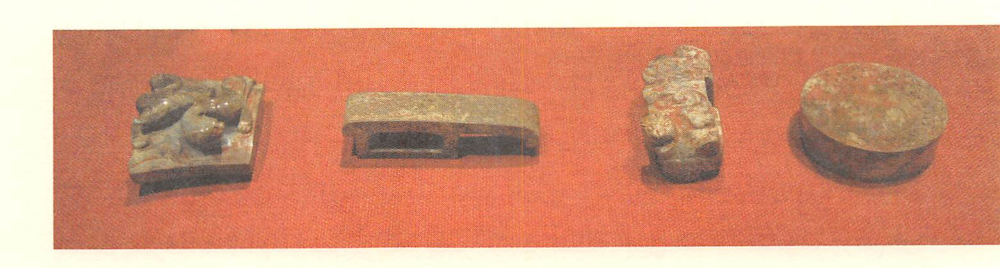
فكان النحاتون يحضرون مجموعة من حجارة الجاد التي تشبه الأسطوانة، ويضربونها عدة ضربات بسيطة. وكانت تلك التقنية تُدعى» ضربات هان الثماني». كانت التماثيل البشرية تُستخدم كحليٍّ للزينة في عهد سلالة هان، أما في عهد سلالة تانغ فقد انتشرت تماثيل حوريات الأبساراس الطائرة. وخلال عهد سلالة سونغ، كان الناس يتزينون بتماثيل تصور أطفالاً صغاراً فقط. وخلال عهد سلالتي تشينغ ومينغ تنوّعت تلك التماثيل بشكل كبير، ولكنها كانت تصوّر بشكل أساسي بوذا وأفالوكيتسفارا[1] (الصورة 1-36).

(1) إنه تمثال لبوذا يمثل إحدى مراحل البوذية والتي تجسد الرحمة. (المترجمة)

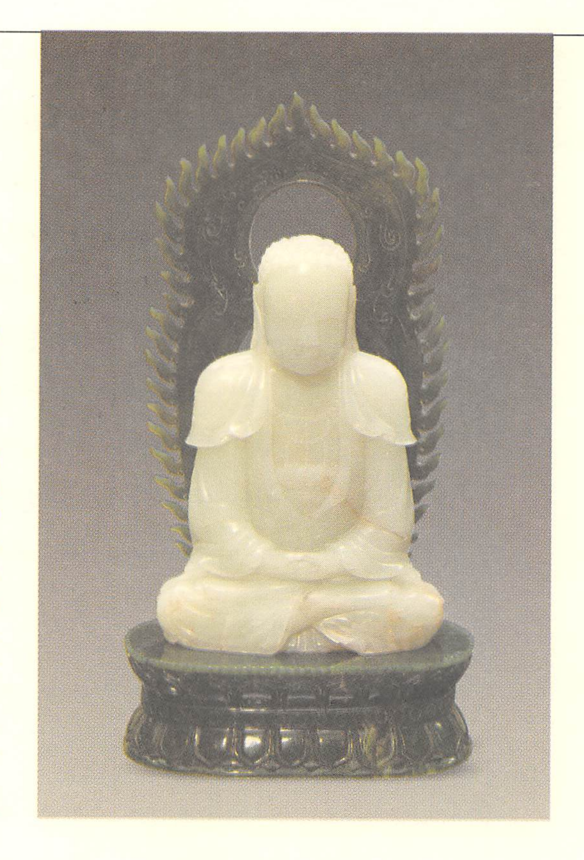


الصورة 1-34 رسوم توضيحية لزينة السيف المصنوعة من حجارة الجاد؛ تلك الزينة التي عثر عليها في قبور سلالة جيشيونغ (Jixiong) في مملكة تشو في جينغتشو ((Gingzhou وهي معروضة في متحف هوبي (Hubei) في جينغتشو (تصوير يان تشين بينغ)

هناك أربعة أنواع لزينة السيوف: زينة رأس السيف، وزينة المقبض التي تدعى تان، زينة منتصف الغمد التي تدعى تشي، وزينة أسفل الغمد التي تدعى بي. كانت هذه التحف تستخدم لتزيين السيوف المصنوعة من البرونز، وقد ظهرت خلال فترة الربيع والخريف، واستمرت لتشكل مجموعة كاملة خلال فترة الممالك المتحاربة. كان يعتقد قديماً أن الجاد كنزٌ غالٍ تصعب معالجته، وكان تزيين السيوف بتحف الجاد يُعتبر دليلاً على الغنى والجاه



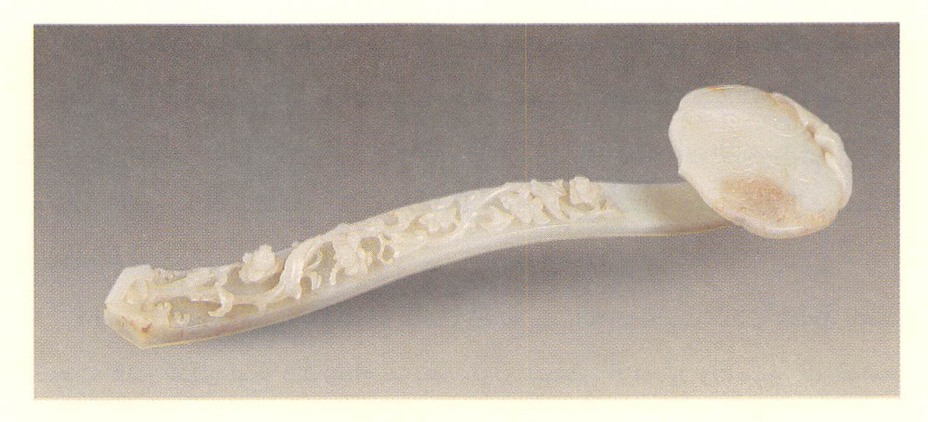




الصورة 1-36 تمثال لبوذا يعود إلى عهد سلالة تشينغ. وهو إحدى التحف الموجودة ضمن مجموعة السيد شيوي قو ون (Xu Gouwen).

انتشرت عادة نحت تماثيل بوذا من أحجار الجاد خلال عهد سلالة جين، وذلك بعد أن أصبحت البوذية أكثر علمانية. إذ كان الناس يعتقدون أن لحجر الجاد قوة خارقة، وأنّ تمثال بوذا يباركهم، فقاموا بجمع هاتين الميزتين في تمثال واحد. وبعد أن حصل هذا الدمج، انتشرت بعض الأفكار البوذية المتأثرة بالفكر الصيني، وبدأت تؤثر على جميع جوانب الحياة الاجتماعية. إذ بدأ الناس مثلاً يعبدون تماثيل بوذا، وانتشرت عادة أخرى تقول إنه يتوجب على الرجال التزين بالحلي التي تمثل أفالوكيتسفارا، وعلى النساء التزين بالحلي التي تمثل بوذا؛ فذلك يساعد على طرد الأرواح الشريرة ويحفظ الصحة ويطيل العمر، كما أنه يساعد في زيادة أفعال الخير والإحسان والتسامح.

تحف جاد رويي (Ruyi): تبدو هذه التحفة أقرب شكلاً إلى الخطاف ذي المقبض الطويل والرأس المسطح الشبيه بورقة الشجر المسماة (pattra). وقد انتشر هذا النوع من التحف خلال عهد سلالتي وي وجين، ويقال إن إمبراطور مملكة وو (Wu) سون تشوان (Sun Quan) قد تمكن من الحصول على تحفة رويي. وقد ذُكِر في الفصل الثاني عشر الذي يحمل عنوان «الشجاعة والصراحة» من كتاب شي شوه شين يوي (Shi Shuo Xin Yu) والذي ألّفه لوي لي تشينغ (Lui Liqing): «كان وانغ تشو تسونغ (Wang Chuzong) يردد دوماً بعد أن يثمل: إنّ الجواد العجوز المتسلق إلى جوار سيده لا يزال يمتلك القدرة على الذهاب في نزهة طويلة، وإنّ البطل وإنْ بلغ من العمر عتياً لا يزال يمتلك الرغبة بتحقيق طموحه دونما كلل». وبعد ذلك، كان يضرب إناءه بحجر «رويي» إلى أن ينكسر طرف هذا الإناء تماماً. كما يذكر كتاب سلالة جين قصة مشابهة. ورغم أن



الصورة 1-37 قطعة رويي من أحجار الجاد البيضاء، يعود تاريخها إلى عهد سلالة تشينغ (تصوير مو جيانشو)

يقول البعض إنّ أصل تحفة رويي يعودُ إلى اللوح المسمى هو (Hu)، والذي كان وزير البلاط يحمله في الصين القديمة. ويقول البعض الآخر إن أصل هذه التحفة يعود إلى قطعة كان الناس يستخدمونها من أجل حك الظهر. يبدو رأس هذه القطعة منحنياً للأسفل بعض الشيء، لذا يقول بعض المفكرين إنها ترمز إلى المأثرة المعروفة التي تقول إنّ الإنسان سوف يحصل على البركة حين يبتعد عن الطريق الخطأ. كان جميع النبلاء والمسؤولين والأباطرة خلال عهد سلالتي جين ووي يحملون قطعة رويي في أيديهم ويستخدمونها من أجل حك ظهورهم ومن أجل اتخاذ القرارات الهامة كذلك. وكان المفكرون يستخدمونها من أجل نظم الإيقاع حين يلقون قصيدة ما أو يغنون أغنية. وكلمة رويي تعني السعادة وحسن الحظ واليُمن، وقد تحولت هذه التحفة خلال العصور اللاحقة إلى قطعة زينة كان يُعتقد أنها تجلب البركة، وصارت تُستخدم في تجميل الأثاث وتزيينه.

الكتاب لا يذكر شكل القطعة المسماة «رويي» واستخدامها، ولكن يمكن للقارئ أن يستنتج بسهولة أنها عبارة عن خطاف ذي مقبض طويل.

وتقول إحدى القصص الواردة في كتاب يويانغ تساتسو (Youyang Zazou) والتي كتبها دوان تشنغشي (Duan Chengshi) «وصل الراهب الأجنبي المدعو بو كونغ (Bu Kong) إلى أعلى درجات العلم، فأصبح في إمكانه استخدام قوته من أجل إخضاع جميع القوى الخارقة للطبيعة لخدمته، ولذلك كان الإمبراطور شيوان تسونغ (Xuanzong) يحترمه ويقدسه. وذات مرة، كان الإمبراطور برفقة لو قونغ يوان في قصر التسلية، فمد لو يده إلى ظهره ليحكه، فقال له بو كونغ: «سوف أعيرك قطعة رويي الخاصة بي». ودفع بو كونغ قطعة الروي على أرض القصر اللامعة والملساء، فحاول لو الإمساك بها عدة مرات ولكنه لم يتمكن من ذلك. وعندما حاول الإمبراطور الإمساك بها قال له «لو»: «لا تنهض أيها الإمبراطور، فما ذلك سوى ظل فقط». ثم قام بإخراج قطعة الرويي الحقيقة وقدمها إليه». إذاً، كانت تحفة رويي تستخدم من أجل حك الظهر كما تبين هذه القصة.

يعود تاريخ أغلب تحف رويي التي عُثر عليها حديثاً إلى عهد سلالتي تشينغ ومينغ، وقد صُنع معظمها خلال عهد سلالة تشينغ. وتختلف هذه التحف وتتنوع؛ فبعضها مصنوعٌ من الورنيش، وبعضها الآخر من الخشب أو الذهب أو الجاد. وخلال عهد سلالة تشينغ، كانت هذه التحفة تعتبر هدية هامة في المناسبات الاجتماعية.

لوحات الجاد عبارةٌ عن قطع كانت تصنع من الجاد. حيث كانت قطعة الجاد تُنحت على شكل لوح دائري أو مربع، وتُزيَّن ببعض النقوش والرسوم، ثم توضع على قاعدة إما تكون مصنوعة من الجاد أو الخشب. ويعود تاريخ أغلب لوحات الجاد التي عُثر عليها حديثاً إلى عهد سلالة هان. وهي تمتاز بكونها صغيرة الحجم، وبأنها تحمل نقوشاً بسيطة جداً. انتشرت خلال عهد سلالة تشينغ أنواعٌ عديدة من تلك اللوحات التي صُنعت في عهد تشيان لونغ (Qianlong)، وتمتاز برسوم كبيرة أو نقوش لبعض الكلمات. أما بالنسبة للتقنيات التي كانت تُستخدم في نحت هذا النوع من التحف فهي متنوعة؛ فمنها ما هو واضح التجسيم، ومنها ما هو غير واضح، وهناك تحف أخرى مخرّمة أو مرصعة بالأحجار الكريمة. كما تنوّعت النقوش التي تحملها؛ فهناك نقوش لبشر، وأخرى لشخصيات خالدة، أو لرهبان الطاوية، أو لكوخ ومنظر ريفي، أو مجرد نقوش تُعبّر عن اليُمن والبركة. كما كانت للقاعدة عدة أشكال متنوعة ومختلفة؛ فهي إما أنْ تكون على شكل منضدة ذات ركائز، أو تتخذ شكل غيوم متراكمة، أو تُصنع وفقاً لتصاميم فن العمارة.

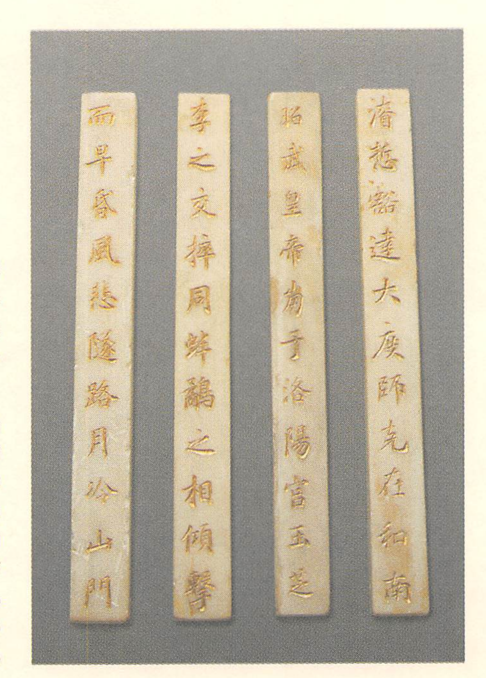


الصورة 1-38 لوحة جاد بلون أخضر رمادي، وتزينها بعض نقوش الأزهار. يعود تاريخها إلى عهد تشيان لونغ من سلالة تشينغ

وُضعت هذه التحفة الفنيّة على منصة من أجل تأملها. وتحمل هذه التحفة نقوشاً لطيور وأزهار من جهة، في حين تحمل نقوشاً ترمز إلى اليُمن والبركة من الجهة الثانية. وتتميز هذه التحفة عن باقي التحف الصينية بالذوق الرفيع واللمسات الواضحة.

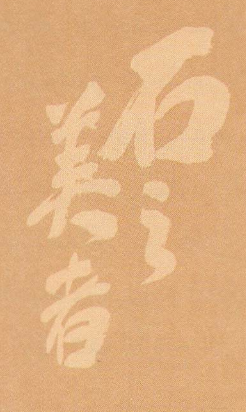
قوائم الجاد عبارة عن عدة قطع من الجاد مستطيلة الشكل توضع إلى جوار بعضها، وتنحت أو تكتب عليها

بعض النصوص. وقد انتشرت هذه التحف في بداية فترة الممالك المتحاربة، وكان يطلق عليها خلال عهد سلالة تانغ اسم جاد تسه (Ce). ويذكر قسم الطقوس والمراسم في كتاب سلالة تانغ القديم أنه «تمت صناعة ثلاثة ألواح مستطيلة من الجاد، ثم جُمعت معاً، وألصقت باستخدام خيوط من الذهب، وبعد ذلك نُقشت عليها بعض الكلمات الصينية ثم رصّعت النقوش بالذهب، وتمّ صنع لوح جاد كوي (Kui) ليحمل الألواح الثلاثة». عُثر على بعض الألواح المستطيلة الخاصة بطقوس الدفن والتي يعود تاريخها إلى عهد سلالة تانغ، وفترة السلالات الخمس، وكذلك فترة الممالك العشر في منطقة بانجينغ وتشينغدو (Chendgu) في الصين؛ ولكنها ليست كثيرة. في حين عُثر على آلاف تلك الألواح التي يعود تاريخها إلى البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ، حيث نُقشت على أحدها كلمات مديح، وعلى آخر قصيدة، وعلى الثالث لوحة فنية، وعلى غيره مقالة. وقد كانت تلك الألواح توضع في صناديق من خشب الصندل التي تُزيّن ببعض النقوش أو ترصع بالذهب والفضة.



الصورة 1-39 ألواح جاد مستطيلة الشكل وجدت في قبر شي سيمينغ (Shi Siming) الذي ينتمي إلى سلالة تانغ وذلك في بلدة وانغتسو (Wangzuo) في مقاطعة فنغتاي (Fengtai) في بكين عام 1981، وهي محفوظة في معهد بكين للبحوث والآثار

انتشرت ألواح الجاد مستطيلة الشكل خلال فترة الربيع والخريف. أما الألواح التي كانت توضع على قبور الموتى وكذلك التي كانت تستخدم في طقوس الدفن فقد ظهرت خلال عهد سلالة تانغ. إذ كان الأباطرة يقيمون الكثير من مراسم فنغ شان (Feng Shan) وذلك من أجل تقديم الأضاحي للسماء والأرض، وكانت الصلوات التي تتلى أثناء تلك المراسيم تنقش على هذه الألواح. وقد كُتِب على الألواح التي وُضِعت على قبور الموتى لقب الإمبراطور والسلالة التي ينتمي إليها كذلك. أما الألواح المستخدمة في الدفن فكانت تُنقش عليها قصيدة مدح تتلى عادة عند دفن الإمبراطور، وتشيد بما قدمه من إنجازات وبما كان يتحلى به من فضائل.



تحف الجاد
الصينية

الفصل الثاني

عصور الأباطرة

تحف الجاد الخاصة بالطقوس في الصين

تنوع استخدام تحف الجاد الصينية وفقاً لتنوع العصور واختلافها. ففي العصور الغابرة، كان الناس الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة يستخدمون تحفاً مختلفة. فكان خدم الآلهة مثلاً يستخدمون تحف الجاد الخاصة بالآلهة، وكذلك كانت للعرّافين والمنجمين تحف خاصة بهم تختلف عن تلك التي يستخدمها الأباطرة والملوك، والتي كان لها الأثر الأقوى، وهذه الأخيرة تختلف بدورها عن التحف التي كان عامة الشعب يستخدمونها. وقد خضعت تحف الجاد إلى فترة تطوّر تمتد منذ عهد سلالة شيا الحاكمة وحتى تنازل آخر إمبراطور من سلالة تشينغ عن الحكم. ورغم أن القصص التي تروى عن هذه التحف تعود إلى زمن الأباطرة والملوك المغرق في القِدم، إلا أنّ الناس ما زالوا يتذكرونها ويعيدون روايتها وكأنها حصلت البارحة.

تدعى الفترة التي استلمت فيها كل من سلالات شيا وشانغ وتشو الحكم فترة حكم السلالات القديمة الثلاث، وتعتبر بداية لعهد الأباطرة في الصين التي اشتهرت في تلك الأيام بالصناعات البرونزية الجميلة. ولكنّ صناعة تحف الجاد لم تكن أقل تألقاً بل على العكس تماماً؛ وذلك لأن انتشار مادة البرونز منح الصانعين تقنيات وأدوات جديدة، وساعدهم على بلوغ آفاق جديدة في التعبير الفني؛ ولذلك بلغ إنتاج تلك التحف الفنية أوجَهُ في ذلك الزمن، حيث عُثر على حوالي 755 تحفة جاد فنية في قبر فو هاو (Fu Hao) الذي يعود إلى عهد سلالة شانغ، والذي يقع في منطقة آثار ين. يُعتبر ذلك اكتشافاً رائعاً؛ إذ إنّ التحف المكتشفة كثيرة ومتنوعة وتمتاز بتقنيات نحت مذهلة. ويُذكر في كتاب سلالة تشو لجي تشونغ في فصل «شرح الغنيمة الكبرى»، أنه عندما احتل الإمبراطور وو الذي ينتمي إلى سلالة تشو منطقة حكم سلالة شانغ «جمع الإمبراطور تشو الذي ينتمي لسلالة شانغ أحجار جاد حكمة السماء وأحجار جاد يان وفنغ الثمينة حول جسده، ثم أحرق نفسه... وبذلك تم حرق أكثر من أربعة آلاف قطعة من الجاد النفيس.

تمكن الإمبراطور وو من الاستيلاء على ما يزيد عن مئة مليون قطعة من



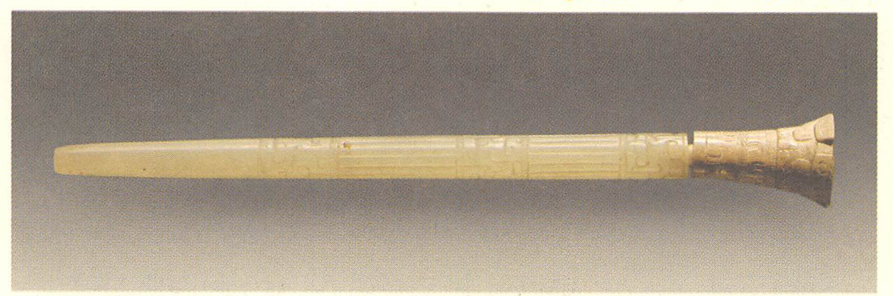
أحجار الجاد من سلالة شانغ. «لا شك أنّ ذلك رقمٌ مبالغٌ فيه، ولكنه يؤكد على أنّ الإمبراطور وو قد استولى على عدد كبير من أحجار الجاد التي تعود إلى سلالة شانغ. يُظهر هذا السجل أيضاً بعض المعلومات حول استخدامات أحجار الجاد في البلاط الإمبراطوري لسلالة شانغ. وتم كذلك العثور على عدد من أحجار الجاد عند التنقيب في قبور العامة من الناس، وذلك في الجهة الغربية من آثار منطقة ين. ويؤكد ذلك أن التزيّن بحلي الجاد لم يكن محصوراً بالأغنياء مالكي العبيد من سلالة شانغ فقط (الصور 2-1، 2-2، 2-3).

كشفت أعمال التنقيب في قرية شياوتون في آنيانغ في خنان عام 1915 عن ملجأ خاص بسلالة شانغ يحتوي على حوالي 600 قطعة مخروطية الشكل، وأكثر من 200 حجر طحن، وبعض أحجار الجاد المعالجة، وعدد ضئيل من منحوتات الجاد ثلاثية الأبعاد. ويُرجَّح أن هذا الموقع الأثري كان خلال فترة حكم سلالة شانغ ورشة فنية خاصة بنحت تحف الجاد. ويؤكد ذلك أنّ نحت أحجار الجاد كان صناعة قائمة بذاتها في عهد تلك السلالة، كما يدلّ على اتساع نطاق تلك الصناعة في عهدها.

تم الكشف عن عدد كبير من تحف الجاد الفنية التي يعود تاريخها إلى فترة حكم سلالة شانغ في منطقة ين التي تقع في الضواحي الشمالية الغربية

الصورة 2-1 تحفة جاد على شكل دبوس شعر، تم اكتشافها في مقبرة فو هاو، في منطقة آثار ين الواقعة في مدينة آنيانغ، خنان، وتم وضعها في متحف خنان (تصوير ني مينغ)

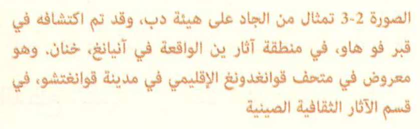
تعتبر فو هاو أول إمبراطورة من ضمن الأباطرة الثلاثة والعشرين الذين حكموا من سلالة شانغ، وقد منحت لقب شيان بعد موتها. تعتبر فو هاو إحدى البطلات الإناث الأوليات في تاريخ الصين القديم، وتتوافر أدلة مادية تثبت أن هذا الأمر حقيقي. وهي لم تكن محاربة شجاعة فحسب، بل امرأة نبيلة ومحبة للجمال وبارعة في التزين واختيار الملابس. وكانت تستخدم هذا الدبوس لترفع شعرها.





الصورة 2-2 قِدْرٌ ذات لون رمادي مائل إلى الخضرة مصنوعة من حجر جاد قوي (Gui)، وهي تعود إلى عهد سلالة شانغ. تم اكتشافها في قبر فو هاو، في منطقة آثار ين الواقعة في مدينة آنيانغ، خنان، وتم وضعها في متحف خنان عام 1978 (تصوير وانغ دانغين)

تعتبر هذه القدر من أقدم تحف الجاد الفنية المكتشفة حديثاً، كما أنها من أكبر الأوعية التي كانت سلالة شانغ تستخدمها. وتذكر إحدى القصائد الصينية القديمة أنه: «يمكن للإمبراطور وحده فقط أن يتفاخر بقواه الملكية، ويمكنه وحده فقط أن يتناول الطعام في قدور الجاد». والمقصود بذلك أنه باستطاعة الإمبراطور وحده أن يستمتع بوسائل الترف والرفاهية، وهذه القدر هي واحدة من «قدور الجاد» الفاخرة المشار إليها. وقد تمّ نحتها بأسلوب أنيق وجميل؛ مما يدل على أنّ صناعة الجاد في عهد سلالة شانغ قد ازدهرت، وأنّ الناس خلال تلك الفترة كانوا يفعلون ما بوسعهم ليقدموا الطعام بطريقة شهية وأنيقة.



الصورة 2-3 تمثال من الجاد على هيئة دب، وقد تم اكتشافه في قبر فو هاو، في منطقة آثار ين الواقعة في آنيانغ، خنان. وهو معروض في متحف قوانغدونغ الإقليمي في مدينة قوانغتشو، في قسم الآثار الثقافية الصينية

كان الدب في مجتمع الصين القديم يعتبر حيواناً مقدساً؛ حتى إنّه ورد في إحدى القصائد في كتاب الأغاني: «ما الذي رآه في حلمه المقدس؟ لقد كان دباً». كان الصينيون القدماء يعتبرون ذلك الحيوان الذي يخلد إلى السبات في فصل الشتاء إلهاً يقوم من الموت صيفاً.



لمدينة آنيانغ التابعة لمنطقة خنان، وتغطي تلك الآثار مساحة تشمل حوالي أربعة وعشرين كيلومتراً مربعاً، أي تغطي ضفّتَي نهر هوانخي.

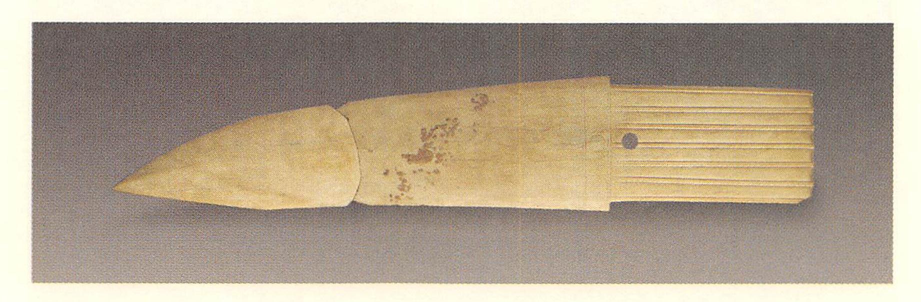
ونجد في تلك المنطقة عدداً من القرى مثل شياوتون، وقرية ووقوان، وقرية هوجياتشوانغ، وقرية داسيكونغ. ووفقاً لبعض الإحصاءات، تمّ العثور على ما يزيد على 1200 تحفة جاد في منطقة آثار ين وذلك بعد تأسيس جمهورية الصين، وكذلك تم العثور على أكثر من 2700 تحفة من تحف الجاد في قبور العامة في القسم الغربي من منطقة الآثار تلك. وتشكل المكتشفات الأثرية التي تم العثور عليها هناك مجموعات متكاملة، فهي تشمل الأوعية الخاصة بأداء الطقوس، وحليّ

الجاد، وبعض القطع التي كانت تُمنح لبعض الحراس تكريماً لهم، وأعمالاً فنية، وأدوات وأواني وزينة ومواد أخرى متنوعة، وتتضمن كل فئة من تلك المجموعات أعداداً هائلة من النماذج المتنوعة.

تشمل مجموعة الأوعية الخاصة بأداء الطقوس تحفاً فنية كبيرة الحجم من أحجار جاد تسونغ، وتحفاً من أحجار جاد قوي (Gui)، وأخرى من أحجار جاد هوانغ، وكذلك تحفاً فنية من أحجار جاد بي وهوان، وجاد جيويه، وقوي (وهو مختلف عن جاد قوي المذكور سابقاً)، وطبقاً مصنوعاً من أحجار الجاد. أما تلك الأشياء التي كانت تُمنح للحراس تكريماً لهم فتشمل: فأساً مستخدمة في المعارك ذات شفرة ضيقة من أحجار جاد تشي، وفأساً ذات شفرة عريضة من أحجار جاد يويه، بالإضافة إلى سيف عريض. في حين أن الأواني تشمل: لوحة ألوان، ومشطاً، وقِرطاً للأذن، وسكين مطبخ من جاد بي، ودبوس شعر من جاد شيا. فيما تشمل الأدوات فأساً وإزميلاً ومنشاراً وسكيناً، ومن بين الحلي نجد بعض القطع الفنية من جاد شه، وأشياء أخرى. وتُعتبر الأواني الخاصة بأداء طقوسٍ ومراسمٍ محددة من المكتشفات الأثرية الأكثر أهمية بين تلك المجموعات. وقد عُثِر في عام 1963 على عدة قطع أثرية من الجاد تعود إلى عهد سلالة شانغ في بانلونغتشنغ في هوانغبي، هوبي، ومن بينها فأس خنجر مصنوعة من أحجار جاد قه، ولا يظهر على الفأس أي أثر يدل على أنها كانت تُستخدم للتقطيع والضرب؛ مما يثبت أنها كانت مستخدمة في أداء بعض الطقوس والمراسم. ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الفأس التي تعود إلى عهد سلالة شانغ تعتبر أكبر المكتشفات الأثرية التي عُثر عليها في الصين حتى تاريخنا هذا.

وتمتاز آثار جاد بي وقوي وتشان عن غيرها من الآثار التي يعود تاريخها إلى عهود سلالات شيا وشانغ وتشو بكثرة عددها، وأهميتها، والبراعة الواضحة في صنعها؛ مما يثبت أنّ تحف الجاد الخاصة بأداء الطقوس كانت تحظى باهتمام خاص (الصور 2-4، 2-5، 2-6).

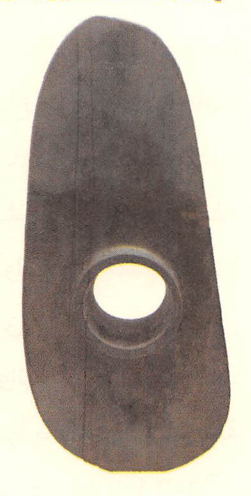
يشرح كتاب «طقوس تشو» خمسة أنواع مختلفة من الطقوس وهي: الطقوس الخاصة بالتنبؤ، والطقوس الخاصة بالمآسي، وأخرى الخاصة بالشؤون العسكرية، وتلك الخاصة بالدبلوماسية، في حين أن الأخيرة خاصة بالاحتفالات. «تختص طقوس



الصورة 2-4 فأس من أحجار جاد قه، ذات زاوية مائلة ونماذج منقوشة تمثل غيوماً وبرقاً، وتعود إلى عهد سلالة تشو الغربية. تم العثور عليها في قبور مملكة يان التي تعود كذلك إلى سلالة تشو الغربية، منطقة ليوليهي في مقاطعة فانغشان في بكين وذلك عام 1974 وهي موجودة في متحف العاصمة

كانت هذه الفأس تستخدم في القتال وقد انتشر استخدامها في الفترة الممتدة ما بين عهدي سلالة شانغ وسلالة هان. كانت هذه الفأس تعتبر مفخرة للحراس من ذوي رتبة الشرف خلال فترة حكم سلالتي شانغ وتشو. أما نماذج الغيوم والبرق فتتضمن خطوطاً ملتفة ومتصلة ومتتابعة؛ مما يدل على أنّ مفهوم «تشي» في الفلسفة الصينية القديمة قد نشأ خلال تلك الفترة. وحين تم العثور على هذه الفأس كانت محطمة إلى ثلاث قطع، ولكنها كانت محتفظة ببريقها الزجاجي الجميل، وتُعتبر دليلاً تاريخياً هاماً في دراسة تاريخ سلالة تشو الغربية.

التنبؤ بخدمة الآلهة وأرواح الأمة، في حين تختص طقوس المآسي بالندب والرثاء عندما تنزل بالأمة كارثة أو مصيبة، أما طقوس الدبلوماسية فتسعى إلى بناء علاقات جيدة بين الأمم. ومن شأن طقوس الشؤون العسكرية توحيد الأمة، فيما تعمل طقوس الاحتفالات على جعل الناس أكثر قرباً من بعضهم بعضاً». ويشترط نظام الطقوس اتباع طرائق ووسائل محددة في أداء تلك الطقوس، ويعرّف «شوه ون جيه تسي» تلك الطقوس على أنها «حركات تهدف إلى خدمة الآلهة من أجل الحصول على مباركاتها». وتُعتبر نشاطات تقديم الأضاحي الأكثر أهمية بين تلك الطقوس؛ حيث ينضوي النوعان الأوّلان- أي التنبوء والمآسي- ضمن طقوس تقديم الأضاحي، وقد كانت إقامة هذه الطقوس من قِبل الأمة أو أولئك الذين يمتلكون النفوذ والسلطة مناسبةً خاصةً.



الصورة 2-5 تحفة جاد بي على شكل فأس تشي ضيقة الشفرة، وتعود إلى فترة حكم سلالة شانغ. تم العثور عليها بين آثار منطقة سانشنغدوي، في قوانغهان، سيتشوان (تصوير لي تشينغ لي)

لا نجد هذه الفأس إلا ضمن آثار سانشنغدوي. ولأنها تشبه إلى حد كبير فأس تشي ذات الشفرة الضيقة- وهي سلاحٌ كان يستخدم في الصين قديماً- لذلك يطلق عليها الناس اسم تحفة بي المسطحة ذات الثقب على شكل فأس خنجر تشي ذات الشفرة الضيقة. وقد يعود سبب ذلك إلى التأثر بالأدوات ذات النصول والشفرات التي كانت تصنع في منطقة السهول الوسطى (Central Plain). ويعتقد بعض الباحثين أنّ هذه الأداة خاصة بالزراعة، ولذلك سُمِّيت «معول الجاد».





الصورة 2-6 فأس من أحجار جاد قه تعود إلى فترة حكم سلالة شانغ، وهي موجودة في متحف آثار يان في آنيانغ، خنان (تصوير ني مينغ)

عُثر عليها ضمن آثار يان، ولم تكن تُستخدم لأغراض عسكرية. وتُظهر هذه التحف تطور وظيفة الجاد التزينية؛ حيث تظهر عليها نماذج كالغيوم والوجوه الحيوانية، كما عثر على بعضها وقد تمّ نحت صورة طير على وجهي التحفة في بعض الأحيان، وبعضها كان ذا حواف مسننة. وقد شُغلت جميعها بإتقان، حيث تُظهر اهتماماً كبيراً بالزينة والتقدير، وتعكس زيادة التأثيرات الثقافية على صناعة الجاد في تلك الفترة وتعقيدها.

كانت الأواني الخاصة بالطقوس تستخدم في تنفيذ تلك النشاطات، وخاصة تقديم الأضاحي. ويذكر كتاب طقوس تشو أنّ هناك ستة أنواع من الأواني الخاصة بالطقوس وهي على التوالي: تحفة بي ذات اللون الأخضر الداكن، وتسونغ صفراء اللون، وقوي ذات اللون الأخضر الأقرب إلى الرمادي، وتشانغ الحمراء، وتحفة «هو» بيضاء اللون، وهوانغ السوداء. حيث كان دور هذه الأواني هو «منح العطايا للسماء والأرض والجهات الأربع». ويتوجب على المشاركين في تنفيذ الطقوس حمل أحجار الجاد في أيديهم. ويطلق كتاب تشو على الأواني التي يحملها ستة أشخاص يحملون ستة ألقاب مختلفة اسم الروي الستة، وكانوا يحملون كذلك ستة أنواع مختلفة من الأواني الخاصة بطقوس التنبؤ؛ وهي تشن قوي (Zhen Gui)، وهوان قوي (Huan Gui)، وشين قوي (Xin Gui)، وقونغ قوي (Gong Gui)، وقو بي (Gu Bi)، وأخيراً بو بي (Pu Bi). كما كانت لأواني الجاد الخاصة بأداء الطقوس أهمية كبيرة في الأحداث السياسية خلال عهد كل من سلالات شيا وشانغ وتشو. وقد كان استخدام تلك الأوعية وأحجار الجاد يختلف مع اختلاف الأنظمة، والقواعد، والرتبة، والهدف لإضفاء نوع من القداسة والملكية على صاحب الرتبة. وقد فرضت هذه الطقوس نفسها في ما بعد على السلالات اللاحقة على مدى آلاف السنين.

تصوير الحيوانات على تحف الجاد

تمتاز قطع الجاد التي يعود تاريخها إلى عهد سلالات تشو وشانغ وشيا ببريقها وألوانها الجذابة؛ فقد استُخدمت في صناعتها أنواع متعددة من الجاد. استخدمت أحجار الجاد خضراء اللون التي تتدرج من الأخضر الداكن إلى الأخضر الفاتح، كما استخدمت أحجار الجاد ذات اللون الأخضر المائل إلى الرمادي، وذات اللون الأصفر والأبيض. أما بالنسبة للتحف التي عُثر عليها في موقع ين فقد استُخدم في صناعة أغلبها جاد شينجيانغ، كما استخدمت كذلك أنواع أخرى من أحجار الجاد مثل نانيانغ وشيويان بالإضافة إلى الرخام. وتتميز التحف التي تعود إلى عهد سلالات تشو وشانغ بعدة نقوش، ولكنّ أبرزها صور للحيوانات، فهناك صور لأكثر من ثلاثين نوعاً من الحيوانات تتضمن: النمر، الفيل، الدب، الغزال، القرد، الحصان، الثور، الكلب، الأرنب، الخروف، الدجاج، الخفاش، طائر الكركي، النسر، البومة، الببغاء، الإوز البري، الحمام، السنونو، الإوز، البط، السمك، الضفدع، السرعوف، الزيز، دودة القز، والمحار. حيث تظهر على أغلب هذه التحف صورٌ لعدد من الحيوانات التي تم نقشها بضربات خفيفة وماهرة.

تمّ نقش غالبية تلك الصور على صفحة رقيقة ومسطحة من أحجار الجاد، ولكننا نجد كذلك بعض القطع ثلاثية الأبعاد. ويمكن بسهولة تقسيم ألواح الجاد التي تحمل صور الحيوانات إلى مجموعتين مختلفين: المجموعة الأولى هي لقطع شكل جاد هوانغ الذي يأخذ شكل قطعة مقوسة. في البداية، كان يتم نقش صورة الحيوان على تلك القطع، ثم يتم قص أطراف حجر الجاد بما يتناسب مع ذلك النقش، فيبدو حجر الجاد ذاته على شكل قوس، وتظهر عليه خطوط مقعرة ومحدبة تُبرز صورة الحيوانات. أما المجموعة الأخرى فتشمل صور الحيوانات المنقوشة بالطريقة التالية: يتم أولاً رسم صورة أمامية أو جانبية للحيوان، ثم يتم نحت خطوط تظهر تفاصيل جسده. ويُلاحظ أن الناس خلال عهد سلالة شانغ كانوا قادرين على نقل تفاصيل أجساد الحيوانات بدقة متناهية، ولكن تُظهر أغلب تحف الجاد التي تم العثور عليها أنهم لم يكونوا قادرين على نقل حركات الحيوانات بالدقة ذاتها. كما



يُلاحظ أنه في أغلب نقوش صور الحيوانات الجانبية يكون الحيوان جالساً وفمه مفتوح وقدماه مثنيتان.

ويُلاحظ وجود العديد من المساحات الفارغة على شكل نجوم متعددة الزوايا بين الفكّين العلوي والسفلي، كما أنّ الرقبة أقصر مما يجب أنْ تكون عليه، وتصور إحدى التحف التي عُثر عليها في موقع آثار ين نمراً، وقد اسُتخدم حجر الجاد على شكل هوانغ (المقوّس) بطريقة ذكية تُظهر النمر وكأنه يزحف للأمام بحثاً عن فريسة؛ فقد تقوس ظهره للأسفل فغدا بطنه قريباً جداً من الأرض، وثنى قائمتيه الأماميتين والخلفيتين، أما عيناه فتبدوان أقرب شكلاً إلى حرف «臣» الصيني، وتزين رقبته بعض النقوش الدائرية المزدوجة، وتغطي جسده خطوط مائلة موزعة بانتظام، وذيله ثخين ومرفوع للأعلى. ويبدو الشكل بأكمله مليئاً بالحيوية (الصورة 2-7).

ونجد بين تحف الجاد الأثرية التي يعود تاريخها إلى سلالتي شانغ وتشو عدداً من قطع الجاد المسطحة والرفيعة التي تمثّل أشكالاً لأسماك مختلفة. جميع

الشكل 2-7 نمر منحوت من حجر الجاد يعود إلى عهد سلالة شانغ. وقد تم العثور عليه في الجهة الجنوبية من منطقة آثار ين، في آنيانغ، خنان، وهو معروض في متحف خنان (تصوير ني مينغ)

كان النمر يعتبر ملك الوحوش القديمة في الصين منذ العهود القديمة، كما اعتبر الناس أنه يمتلك السطوة الملكية الفائقة. وكانت الإنتاجية الاجتماعية خلال تلك العهود ضعيفة؛ مما شكّل خوفاً لدى الناس من الطبيعة واحتراماً شديداً لها، ولذلك تعاملوا مع الكثير من الحيوانات كآلهة، وصنعوا لها طواطم من أحجار الجاد، ودأبوا على عبادتها. ويعتبر نمر الجاد هذا طوطماً لأحد تلك الآلهة التي كان الصينيون يعبدونها. ويصوّر هذا الطوطم نقشاً لنمر يمشي، ويُعتبر دليلاً على أنّ الصينيين كانوا يعبدون طوطم النمر.





الصورة 2-8 سمكة مصنوعة من الجاد، وقد عُثِر عليها في موقع آثار ين، في منطقة آنيانغ، خنان (تصوير ني مينغ)

كانت نقوش جاد الأسماك مستخدمة بكثرة خلال عهد سلالاتي شانغ وتشو، وكان يُعتقد أن الأسماك تتحول إلى تنانين، والتنانين إلى أسماك. وفي اللغة الصينية تُلفظ كلمة 鱼 والتي تعني السمك بالطريقة نفسها التي تلفظ فيها كلمة 余 والتي تعني الوفرة؛ ولذلك يُعتبر السمك رمزاً للثروة والغنى. هذه السمكة الظاهرة في الصورة ذات رأس مرفوع؛ مما يرفع من الروح المعنوية للناس.

الصورة 2-9 تحفتان على شكل سمكة يعود تاريخهما إلى عهد سلالة تشو الغربية، وقد تم العثور عليهما في قبرين عائدين إلى مملكة يان في ليوليهي، في منطقة فانغشان، بكين عام 1974. وقد تم اقتناؤهما من قبل معهد بكين لأبحاث الآثار الصينية الثقافية

يوجد في الصين عدد كبير جداً من البحيرات والأنهار التي تحوي عدداً كبيراً من الأسماك. وقد كان الإنسان في وقت مبكر من العصر الحجري (Stone Age) يعتمد في غذائه على صيد الحيوانات واصطياد الأسماك، أي كان للأسماك أثرٌ كبيرٌ على حياة الناس. إذاً، يعود تاريخ تحف الجاد هذه إلى تلك الأيام الغابرة. وقد لوحظ أنه كان هناك عدد كبير من الأسماك المصنوعة من الجاد في قبور سلالة تشو، وقد تم وضعها بطريقة محددة بين النعوش في الداخل والخارج، وفي بعض الأماكن التي تفصل بينها، وهذا يؤكد أنّ الصينيين القدماء كانوا يعتبرون هذه التحف على قدر كبير من الأهمية.

تلك القطع صغيرة الحجم، وقد تم نحت فجوة كبيرة في منطقة الفم. قد تكون منحوتات الأسماك هذه عبارة عن أدوات كان الناس يحملونها معهم أينما حَلّوا. وتوجد ثلاثة أنواع وأشكال مختلفة لأسماك الجاد هذه؛ فهناك أولاً مجموعة الأسماك ذات الشكل المستقيم والضيّق والرفيع والطويل، التي تمّ نقش زعنفة طويلة على ظهرها حيث تبدو زعنفة كل من الظهر والحوض متناظرتين، وهناك بعض الخطوط المائلة والمجوفة المحفورة على تلك الزعانف، والتي ينتهي ذيلها الطويل بشكل نصل أو شفرة. أما النوع الثاني فهو الأسماك ذات الشكل العريض والواسع؛ حيث



يبدو جسد السمكة عريضاً وواسعاً وينتهي بذيل قصير متشعب. أما النوع الثالث فيشمل الأسماك ذات الشكل المقوس. وقد تمت إعادة ترميم معظم هذه الأسماك باستخدام قطع من تحف جاد هوان المحطمة. إذاً، تبدو أجسام هذه الأسماك بشكل نصف دائرة، من دون أن تكون عليها أي نقوش. أما بالنسبة للزعانف فهي طويلة مع بعض الخطوط القصيرة المائلة المنقوشة عليها (الصورتان 2-8، 2-9).

اعتقد بعض الخبراء في الماضي أنّ نحت أشكال ثلاثية الأبعاد للحيوانات من أحجار الجاد لم يكن أمراً شائعاً خلال عهد سلالة شانغ نظراً لقلة عدد الآثار ثلاثية الأبعاد التي تم العثور عليها؛ وإن كان قد عُثر حديثاً على بعض تلك المنحوتات، ولكن عددها بالمقارنة مع المنحوتات المستوية والمسطحة لا يزال قليلاً جداً، ويعود ذلك إلى سببين أساسيين: أولهما أنّ هناك عدداً لا يحصى من تحف الجاد ذات السطح المستوي والرفيع والتي يعود تاريخها إلى عهد سلالة شانغ مثل: تحف جاد بي، وهوان، وفأس قه، وتحف الجاد على شكل السيف. وقد استُخدم في نحت تحف الجاد الفنية التي تحمل أشكال الطيور والوحوش باقي قطع أحجار الجاد التي كانت تتبقى بعد صناعة الأواني الرفيعة والمسطحة الخاصة بالطقوس. أما السبب الآخر فيعود لحقيقة أنّ الناس في تلك العصور لم يكونوا قد اكتسبوا بعد تلك المهارة التي تمكنُهم من نحت حيوانات ثلاثية الأبعاد؛ حتى إنّ المنحوتات ثلاثية الأبعاد التي تم العثور عليها حديثاً والتي تعود إلى فترة حكم سلالة شانغ والتي يُفترَض أنها تظهر أشكال نمر، وفيل، وثور، ودب هي أقرب شكلاً إلى المثلث. مما يعني أنّ تفاصيل أجساد تلك الحيوانات غير واضحة (الصورتان 2-10، 2-11). ويستطيع أتباع مدرسة «تشي» الصينية- وهي مدرسة مختصة في التعرف على تحف الجاد وتحديد تاريخها- تمييز أشكال هذه التحف عن بعد، بل ويجزمون بدقة تصل إلى نسبة 70-80 بالمئة إنْ كانت تعود إلى عهد سلالة شانغ أم لا. ولدى نحت تلك القطع الفنية، كان يتمّ نحت أجزاء جسم الحيوان بشكل غير دقيق؛ أي بما يتناسب مع قطع الجاد مثلثة الشكل. فمثلاً يمكن رؤية الأطراف الأمامية للدب والتي تم نحتها في التحفة الفنية التي تم العثور عليها في قبر فو هاو، والتي تصور دباً جالساً، وذلك حين ننظر إليها من أحد الجانبين، بينما تستحيل رؤية تلك الأطراف من الأمام.



(في الأعلى) الصورة 2-10، نمر مصنوع من الجاد يعود تاريخه إلى فترة حكم سلالة شانغ، وقد تم العثور عليه في قبر فو هاو، في موقع آثار ين، آنيانغ، خنان (تصوير كاو كاو)

يثبت اكتشاف عدد كبير من تحف الجاد الفنية في قبر فو هاو أن تلك التحف كانت ذات أهمية كبيرة بالنسبة لطبقة النبلاء. لدى هذا النمر المصنوع من الجاد رأس مربع الشكل يغطيه بعض الشعر، وأذنان، وعينان مربعتا الشكل أيضاً، وهو فاغر فاهُ، لذا تظهر أسنانه واضحة، ويتدلى ذيله من الخلف، إلا أنّ طرف ذاك الذيل مطوي وملتف للأعلى. تظهر على جسد هذا الحيوان بعض النقوش التي تشبه الغيوم. وتدل هذه التحفة الأثرية على أن تقنية نحت الجاد قد تطورت إلى حد كبير خلال فترة حكم سلالة شانغ، وأنّ نبلاء تلك السلالة كانوا دوماً يتزينون بأحجار الجاد تلك.

(في الأسفل) الصورة 2-11 ثور مصنوع من الجاد يعود تاريخه إلى فترة حكم سلالة شانغ. تم العثور عليه في قبر فو هاو، في موقع آثار ين، آنيانغ، خنان (تصوير كاو كاو)

تقول الأسطورة إن جد سلالة شانغ الأكبر حاول نقل البضائع على ظهر ثور ليتاجر بها في الخارج، ولكنه توفي خلال تلك الرحلة، فانتقم ابنه من القبيلة التي سرقت بضائع والده، وتمكّن من هزيمتها، وهكذا أصبحت قبيلة شانغ صاحبة النفوذ الأكبر. يساعد الثور الإنسان في نقل البضائع، وبذلك يحرره من عبء وعناء حمل البضائع بنفسه. إذاً، لقد أسهم هذا الحيوان في تطور المجتمع البشري. ويُثبت استخدام منحوتات الجاد على شكل ثور في مراسم الدفن أن شعب سلالة شانغ كان يقدّر هذا الحيوان ويعبده.





| تنوع أشكال قطع الجاد التي تصوّر البشر

يوجد الكثير من التحف الأثرية التي تصور بشراً ويعود تاريخها إلى عهد سلالات شانغ وتشو وشيا. إحداها عبارة عن أداة على شكل مقبض مع نموذج لوجهٍ بشريّ، وقد تم العثور عليها بين آثار حضارة أرليتو (Erlitou) التي تعود إلى أواخر عهد سلالة شانغ، أو كما يذكر البعض إلى بداية فترة حكم سلالة شيا. كما عُثر في قبر فو هاو على حوالي ثلاث منحوتات من الجاد تصور بشراً. وعُثر حديثاً على عدد كبير من التحف التي تصوِّر بشراً وتعود إلى فترة حكم سلالة شانغ، حيث يمكننا تقسيم هذه التحف إلى ثلاث مجموعات: تحف تصور رؤوس بشر، وتحف تصور وجوهاً بشرية رفيعة ومسطحة، وتحف تصوّر الجسد البشري كاملاً.

وتدل التحف التي تم العثور عليها في منطقة آثار ين على أنّ التحف التي تصوراً أشكالاً بشرية لم تظهر سوى في قبور أفراد سلالة شانغ وبعض قبور النبلاء. ويمكننا أنْ نتعرف من خلال تلك التحف على بعض الملابس والحلي التي كانت شائعة في تلك الفترة، بل يمكننا أيضاً التعرف على العادات السلوكية التي كانت سائدة آنذاك.

عُثر في قبر فو هاو على ثلاثة تماثيل ثلاثية الأبعاد تصوِّر أشكالاً بشرية، ويبدو الكائن البشري في كل منها جالساً على قدميه، ومؤخرته تلامس قدميه، وركبتاه تلامسان الأرض، ويداه موضوعتان فوق ركبتيه، وجسده مزين بزوج من الخطوط المنقوشة وفق نماذج على شكل سلسلة مع خطّاف، كما أنّ رقبته قصيرة وشعره مقلّم عند موقع شحمة الإذن، مما يجعله يبدو وكأنه يعتمر قبعة دائرية تغطي رأسه. يُلاحظ وجود ثقب في أعلى رأس اثنين من تلك التماثيل؛ وذلك يدل على أنها ربما كانت حلياً يستخدمها أصحاب القبر. ويظن البعض أن أحد تلك التماثيل ربما يصور فو هاو ذاتها، وذلك لأن هناك صوراً ومنحوتات لجميع أصحاب القبر القديم، كما يُعتقد أن التمثال الذي يصوِّر فو هاو هو ذلك الذي يمثل شكلاً بشرياً يضع حزاماً عريضاً حول الخصر، وشريطة شعر، وغطاء رأس أسطواني الشكل. كانت فو هاو إحدى الزوجات الشرعيات الثلاث للإمبراطور وودينغ من سلالة شانغ،



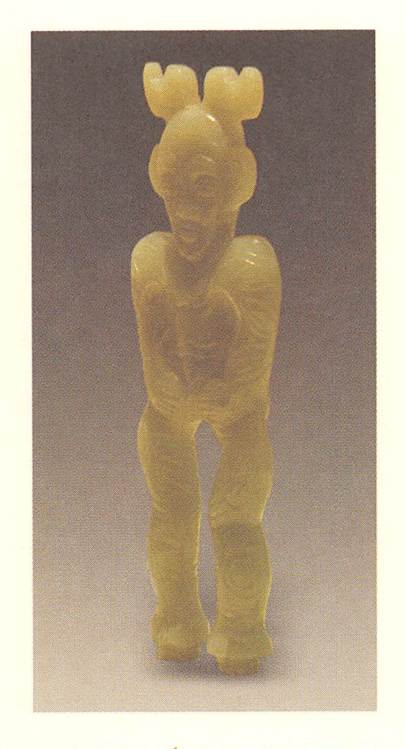
الصورة 2-12 تمثال من الجاد يصور كائناً بشرياً يضع حزاماً عريضاً حول الخصر، ويعود تاريخه إلى فترة حكم سلالة شانغ، وقد تم العثور عليه في منطقة آثار ين، آنيانغ، خنان (تصوير ليو شو)

يُعتبر هذا التمثال تحفة فنية مميزة عن باقي التحف الأثرية التي تعود إلى عهد سلالة شانغ. تمّ نحت الملابس والحلي والشعر بطريقة واضحة ومفصّلة، لذا هو من أهم المصادر التي يمكن من خلالها التعرف على نوع الحلي والملابس التي كانت منتشرة خلال تلك الأزمان. يبدو الشموخ جلياً في طريقة جلوس هذا الكائن البشري، كما أن ملابسه من النوع الجيد مما يثبت أنه تمثال لأحد النبلاء. ويعتقد بعض الباحثين أن هذا تمثال فو هاو نفسها.

وقد عُثر بين منحوتات النصوص التي وُجدت في منطقة آثار ين على ما يزيد عن 170 سجلاً حول فو هاو، حيث يظهر أنّ تلك المرأة كانت تتمتع بسلطة ونفوذ خلال فترة حياتها؛ حيث كانت تشارك في شؤون الدولة، وتعلن الحروب، وتشرف على تقديم الأضاحي والقرابين. وقد توفيت خلال حياة زوجها (الصورة 2-12).

يوجد نوعان من تحف الجاد التي تصوِّر أشكالاً بشرية وتعود إلى عهد سلالة شانغ: الرفيعة والمسطحة. يصور النوع الأول الجانب الأمامي لكائنات بشرية واقفة، وقد عُثر على تمثالين من هذا النوع في قبر فو هاو. يبدو الكائن البشري فيها واقفاً بشكل مستقيم، وذراعاه متدليتان للأسفل مع فجوة بينهما وبين المنطقة الضلعية. ويوجد على رأس كل من هذين التمثالين زوج من القرون، كما يوجد في أعلى الرأس خط أفقي وبعض الخطوط العمودية التي تمثل الشَّعر. أما النوع الثاني من تلك التماثيل البشرية فيصوّر المظهر الجانبي للكائن البشري، ويبدو على شكل قوس. ومن المرجح أنّ هذه التماثيل كانت تُصنع من بقايا تحف هوانغ وتحف الجاد الأخرى المكسورة.





الصورة 2-13 تمثال جاد ذو لون أخضر مائل إلى الرمادي لأنثى وذكر (نسخة مطابقة). إنه نسخة عن تحفة جاد أصلية تم العثور عليها في قبر فو هاو في منطقة آثار ين، وهي معروضة في متحف خنان آنيانغ (تصوير ني مينغ)

يعتبر تمثال الأنثى والذكر الذي يعود إلى عهد سلالة شانغ إحدى أهم تحف الجاد الأثرية التي تم العثور عليها في قبر فو هاو عام 1976 في منطقة آثار ين وأثمنها. إنه تحفة مذهلة؛ حيث يصوّر التمثال ذو اللون الأخضر الفاتح المائل إلى الرمادي ذكراً وأنثى متحدين وعاريين. ويظهر التمثال ذكراً من جهة وأنثى من الجهة الثانية، وكلاهما واقفان. تصعب معرفة المعنى الحقيقي لهذا التمثال، ويعتبره بعض الباحثين إحدى التحف الخاصة بالتنجيم.

تظهر على كامل جسد التمثال وذراعيه وساقيه نقوش على شكل خطوط مجوفة، ويبدو الكائن البشري جالساً على قدميه. كما يُلاحظ كذلك أنّ عدداً كبيراً من هذا النوع من التماثيل يصوّر بشراً يعتمرون قبعة قوان (Guan) التي تكون عادة طويلة جداً؛ حتى إنّ طولها قد يبلغ نصف طول الجسد البشري (الصورة 2-13).

وقد عثر علماء الآثار في بداية القرن العشرين على مجموعة من التماثيل الشهيرة التي تصور رؤوساً بشرية يعود تاريخها إلى الفترة الممتدة منذ انتشار حضارة لونغشان (Longshan) وحتى عهد سلالتي شانغ وتشو. لا توجد ضمن التحف التي عُثر عليها في الصين القديمة أي قطع فنية مشابهة لهذه التماثيل، وتتنوع النظريات التي تحاول تحديد الزمن التي صنعت فيه، ويعتقد قسم من الباحثين أنه يمكن تقسيم تماثيل الرؤوس البشرية إلى خمسة أنواع وفقاً لتاريخ صنعها؛ فقد تمت صناعة أقدم تلك التماثيل ونحتها في مراحل متأخرة من حضارة لونغشان، أما أحدثها فيُعتقد أنه تمت صناعتها في المرحلة الثانية من انتشار حضارة ين.

وكما ذُكِر سابقاً، لا توجد تحف جاد مشابهة لمجموعة الرؤوس تلك سوى ثلاث قطع عُثر عليها خلال التنقيبات الأثرية وهي: تحفة جاد آدز (والتي قال البعض إنها قطعة جاد قوي Gui) تعود إلى فترة حضارة لونغشان، وتحفة جاد على

شكل مقبض وتعود إلى فترة حضارة أرليتو، وتحفة جاد تصور غطاء رأس لكائن بشري وتم العثور عليها في قرية شياوتون. ويُلاحظ من خلال هذه التحف الثلاث أنّ تصوير وجه الإنسان قد تطور بشكل كبير، وأصبح أكثر واقعية خلال الفترة الممتدة منذ نهاية حضارة لونغشان وحتى عهد سلالة شانغ؛ إذ لم يعد يتم نحت عينين كبيرتين جداً وفم ضخم، بل أصبحت تظهر بالحجم الطبيعي.

ويوجد عدد من هذه التماثيل في متحف القصر (Palace Museum)، أشهرها تمثال جاد لكائن بشري طائر، وحلي من الجاد تمثل نسراً يحمل رأس إنسان.

يبلغ طول تمثال الإنسان الطائر 2. 8 سم أما عرضه فيبلغ 4 سم. وهو يصوِّر إنساناً ذا وجه جميل، يمتاز بحاجبين طويلين، وعينين لوزيتين، وفم صغير، وذقن مدبب، وكتفين عاريتين ينسدل عليهما شعر ملتف الأطراف. يعتقد البعض أن هذا التمثال يصور امرأة؛ إذ تضع في أذنيها حلقات دائرية، وتغطي جبهتها قبعة ذات خيوط ونقوش. يظهر على كل جانب من هذا التمثال عصفور صغير فوق الرأس، ويتألف الجسد بدءاً من منطقة تحت الإبطين من نقوش على شكل خطوط متشابكة. يعتقد بعض الباحثين أنّ هذا التمثال رمز للكلمة الصينية القديمة «翼» والتي تعني الجناح، وذلك لأنه يعتمر قبعة قوان ها (Guan hat) المميزة، ويضع حلياً من جاد أر (Er)، وتظهر عليه ملامح الغموض والمثالية. ويعتقد آخرون أن هذا التمثال يصوِّر إلهاً كان معبوداً في تلك الأزمان (الصورة 2-14).

وتختلف التحفة التي تصوِّر نسراً يحمل رأس إنسان عن سابقتها اختلافاً كلياً. حيث يصوِّر القسم العلوي من هذا التمثال نسراً مرفوع الرأس ينظر إلى جهة اليمين باسطاً جناحيه، وكأنه يحاول التحليق باتجاه الأعلى، ويحمل بمخالبه تحت كل من جناحيه رأس إنسان ذي شعر طويل ولحية قصيرة. وتوجد على مقدمة الرأس بعض الخطوط العمودية القصيرة والثخينة المجوفة التي تمثل الشعر. وتُعتبر هذه التحفة شاهداً على نظام تقديم الأضاحي والقرابين البشرية الذي كان سائداً خلال عهد سلالتي شيا وشانغ (الصورة 2-15).



الصورة 2-14 تمثال يعود إلى سلالة شانغ، ويمثّل شكلاً بشرياً. وسواء أكان يصوّر آلهة أو شخصاً حقيقياً، فإنه يثبت بعض الحقائق التاريخية.

تصوّر تماثيل الجاد البشرية إما شخصاً كاملاً أو جزءاً من الشخص أو رأسه فقط. تلك هي الطريقة التي كان الناس البدائيون يصورون فيها الحياة. وتعكس هذه التماثيل الأيديولوجية الاجتماعية والعادات التي كانت سائدة في مجال الفن، وتثبت أن سلالة شانغ كانت تعبد الأجداد والطواطم.



الصورة 2-15 تحفة جاد ذات لون أخضر مائل إلى الرمادي، وهي تصوّر نسراً يحمل رأسين بشريين.

تظهر هذه التحفة كيفية دمج طواطم الحيوانات التي تعود إلى قبائل مختلفة. يذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد أنّ هذه التماثيل تثبت أن الصينيين القدماء كانوا يختارون رمزاً معيناً لكل قبيلة، بينما يميل بعضهم الآخر إلى الاعتقاد أنّ مثل هذه التماثيل شاهد على نظام تقديم القرابين البشرية الذي كان سائداً في ذلك الزمن، بينما يقول آخرون إنّ الرأس البشري يصور السلف الأول للبشر الذي حاول الطيران إلى السماء ولكنه لم يتمكن من ذلك لأنه لا يملك أجنحة، فقدّم له هذا الطير الإله المساعدة التي تلزمه. وباختصار، إن هذه التحفة نتاج ذلك المجتمع الذكوري الصارم الذي كان قائماً على أنظمة القبيلة والنظريات الدينية التي كانت تُعتبر الأيديولوجية الأساسية بالنسبة له.

تبيّن هاتان التحفتان الأثريتان الطواطم التي كان الناس يعبدونها خلال عهد سلالة شانغ. وتشير النصوص الأدبية القديمة إلى حقيقة عبادة الطيور عند شعب إمبراطورية ين، وسلالة شانغ على وجه الخصوص. ونقرأ في «مقاطع من سيرة حياة أباطرة ين» في «السجلّات التاريخية» أنّ «جيان دي (Jian Di) والدة الإمبراطور تشي من إمبراطورية ين، كانت ابنة قبيلة يو رونغ (You Rong)- وهي محظية

الإمبراطور كو (KU) الثانية- ذهبت لتستحم مع عدد كبير من الناس، وحين حط بجانبها طير أسود ووضع بيضة، أخذت تلك البيضة وابتلعتها فحلمت بالإمبراطور كي. يقول أحد أجمل أناشيد كتاب الأغاني: «أرسلت السماء طائراً أسود ليحط على الأرض ويلد سلالة شانغ». عبدت سلالة شانغ عدداً كبيراً من الطيور، ولكن لا يوجد بين التحف التي تم العثور عليها في موقع آثار ين تحفة تصور النسر سوى تلك التحفة سابقة الذكر التي تصور نسراً يحمل رأسَي إنسانين. إلا أن تلك الصورة ذاتها تظهر على مجموعة من حلي الجاد آنفة الذكر؛ مما يثبت أنّ تاريخ تلك التحفة يعود إلى الفترة الممتدة منذ حضارة لونغشان وحتى عهد سلالة شانغ. يرمز طوطم النسر إلى الأجداد والقبائل، ويرمز الرأسان البشريان اللذان يحملهما بمخالبه ويخبئهما تحت جناحيه إلى الأضاحي والقرابين التي كانت تقدم للأسلاف الأولين.

وفي مجتمع شانغ الذكوري العبودي، كان نشاط تقديم القرابين للأسلاف هو النشاط الديني الأهم والأكثر شيوعاً، كما كان يستغرق وقتاً أطول من أي نشاط آخر. ولم تكن القرابين والأضاحي مقتصرة على الحيوانات فقط، بل كانوا يقدمون أيضاً قرابين بشرية. وقد وُجد ما يقارب 1300 من قواقع وهياكل السلاحف التي كتبت عليها قصص الأضاحي البشرية. يقدر أنّ عدد الناس الذين قتلوا خلال هذه المراسم قد تجاوز 10000. وقد عُثر عام 1976 في منطقة ين على عدد كبير من قبور الأضاحي البشرية التي يبلغ عددها حوالي 250، والتي تشكل كل عشرة منها صفاً واحد، وكان يدفن في القبر الواحد حوالي 8-10 أشخاص. كما تم العثور على بقايا حوالي 1200 شخص. كان أغلب أولئك الذين يُقتلون أثناء أداء مراسم تقديم الأضاحي والقرابين من أسرى حرب، أو أفراد قبائل أخرى. إنها عادة وحشية تعود بأصولها إلى المجتمع البدائي الأول، وهناك عدد من التحف التي تعود إلى سلالة شانغ والتي تصوّر وحوشاً تحمل في أفواهها رؤوس بشر. تعتبر مثل هذه التحف، بالإضافة إلى التحفة التي تصور نسراً يمسك في مخالبه رأسين بشريين شاهداً على نظام تقديم القرابين والأضاحي البشرية الذي كان سائداً في الصين قديماً.



تحف الجاد
الصينية

الفصل الثالث

المثالية والغموض
المحيطتان بتحف الجاد

| الخلاف حول وظيفة تحف الجاد وقيمتها

دخلت صناعة تحف الجاد مرحلة ازدهار جديدة خلال المدة الزمنية الممتدة منذ نهاية عهد المجتمع العبودي وحتى بداية تشكّل المجتمع الإقطاعي، وفي فترة الربيع والخريف، وكذلك في فترة الممالك المتحاربة. كما تطورت التقنيات المستخدمة في معالجة الجاد، فضلاً عن ازدياد كمياته المستخرجة. وقد ساهم عاملٌ آخر في وصول صناعة الجاد إلى فترة الازدهار تلك، وهو المعاني الجديدة التي بدأت طبقة ملّاك الأراضي تسبغها على تحف الجاد؛ إذ أصبحت تعبّر عن الكرامة والجوهر والشعور بالتفرد.

ويلاحظ خلال الفترة الممتدة منذ فترة الممالك المتحاربة وحتى عهد سلالة شانغ أنّ تحف الجاد كانت تنطوي على معاني الغموض والمثالية، كما أصبح للحلي والتحف المصنوعة من الجاد والخاصة بأداء الطقوس خلال هذه الفترة نظام متكامل، بل ظهرت أيضاً تصنيفات ونظريات تبيّن استخداماتها. وقد استمر الاعتماد على هذه النظريات طوال فترة المجتمع الإقطاعي في الصين وحتى بداية عهد سلالات يوان (Yuan)، ومينغ (Ming)، وتشينغ (Qing).

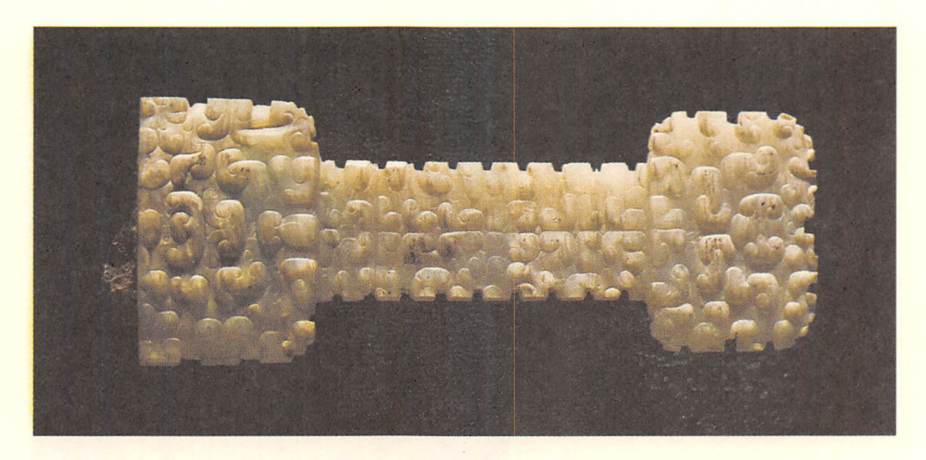
وخلال فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة، ظهر الكثير من الخلافات بين عدة مدارس فكرية، ولم تكن تلك الخلافات تتعلق بالأنظمة السياسية والأفكار الفلسفية فقط، بل بجوانب ثقافية وفنية عديدة أيضاً، حيث تطورت تقنيات التجويف والنحت في تلك الفترة مما أدّى إلى تحسّن منتجات الجاد بشكل كبير (الصور 3-1، 3-2، 3-3، 3-4).

لم تكن مملكتا تشونغشان (Zhongshan) وتسنغ (Zeng) تمتلكان نفوذاً وسلطة وقوة في تلك العهود. ومع ذلك، عُثر على تحف جاد عديدة ومميزة في قبور مملكة تشونغشان في منطقة بينغشان (Pingshan) الواقعة في ولاية خبي (Hebei)، وفي قبر ماركيز تسنغ في منطقة ليقودون الواقعة في ولاية خبي أيضاً.

حاول مفكرون وفلاسفة دراسة استخدامات الجاد التي انتشرت آنذاك، وقدموا

الصورة 3-1 شمعدان من الجاد يحمل نقوشاً ورسوماً لغيوم وسلاسل، ويعود تاريخه إلى فترة الممالك المتحاربة، وهو معروض في متحف القصر (Palace Museum)

يُعتبر هذا شمعدان مثالاً عن صناعة تحف الجاد في الصين القديمة، ويبدو جلياً أنّ تلك الصناعة قد بلغت أوج تطورها خلال فترة الممالك المتحاربة. وهو فريد من نوعه، إذ لم يتم العثور على شمعدان مماثل له، وربما يكون أول شمعدان ذي تصميم محدد يُصنع في الصين. وهو يبدو سليماً تماماً، وكأنه لم يُستخدم قطّ؛ مما يدل على أنه كان تحفة للزينة.



الصورة 3-2 حامل لسكين مطبخ من جاد بي، عليه نقوش لرؤوس بعض الوحوش. ويعود تاريخه إلى فترة الربيع والخريف. تم العثور عليه في قبور مملكة تشو (Chu) في شياسي، منطقة شيتشوان، خنان، وهو معروض في متحف خنان

إنّ هذه القطعة من الجاد أداة قديمة كانت تستخدم في تناول الطعام، ولها حامل ورأس مقعر، وذلك يجعلها تبدو وكأنها ملعقة، ولكنها في الحقيقة حامل لسكين مطبخ. وهذا النوع من السكاكين كان نادراً خلال فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة، مما يدل على أنّ عادات تناول الطعام قد تغيرت بشكل كبير خلال تلك الفترة.

اقتباسات وشروحات عدة، وحاولوا تكوين أفكار خاصة بهم حول مادة الجاد، فلا عجب إذاً أنْ يلاحظ الناس حين يقرأون أعمال أولئك المفكرين أنّ هناك عدداً غير مسبوق من السجلّات التي تذكر المناقشات التي كانت سائدة حول الجاد. فقد دافع المفكر العظيم كونفوشيوس عن العلاقات الاجتماعية والسلالاتية والقبلية التي كانت تعتمد على الزراعة كنظام اقتصادي، واتخذ موقفاً براغماتياً من أغلب الأشياء، ونادراً ما كان يشارك في تلك النقاشات ذات الطابع الخيالي والرومانسي، ولم يذكر كونفوشيوس أحجار الجاد في تعاليمه سوى مرتين.

يرِد في فصل تسي هان (Zi Han) ضمن كتاب تعاليم كونفوشيوس، أو كما يُعرف (The Analects) مقطع يتضمن أسئلة تسي قونغ عن أحجار الجاد: «لدي هنا قطعة جميلة من الجاد، فهل أخبئها في خزانتي أم أعطيها لتاجر يعرف قيمتها جيداً فيبيعها؟» فيجيبه السيد: «بعها، بعها. أنا أيضاً أنتظر تاجراً يعرف قيمتها». لم يحدد تسي قونغ في سؤاله ما إذا كان يتحدث عن تحفة جاد فنية جميلة أو قطعة



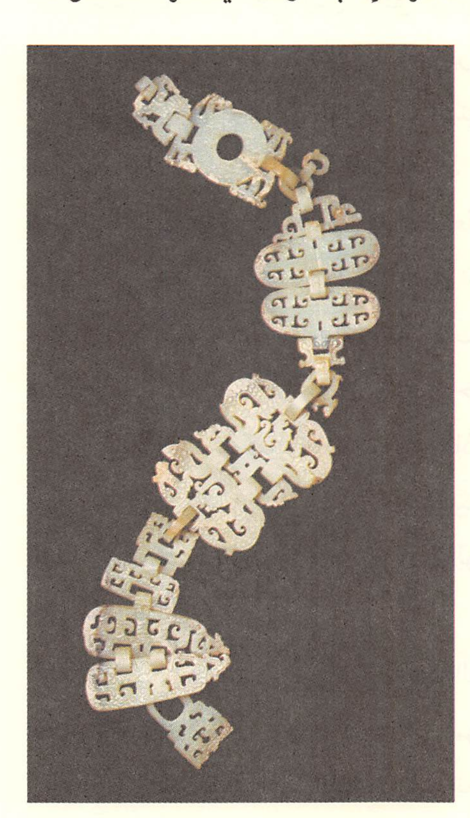
الصورة 3-3 مشط من الجاد يعود تاريخه إلى فترتي الربيع والخريف والممالك المتحاربة. وقد عُثِر عليه في منطقة شياسي في شيتشوان، خنان. وهو معروض في متحف خنان

تظهر على هذا المشط نقوش لغيوم متشابكة ومتداخلة، وهي مشابهة للنقوش المرسومة على التحف التي يعود تاريخها إلى سلالة شانغ الشرقية. كان هذا المشط يستخدم في تسريح الشعر وعقصه على شكل كعكة، كما كان يستخدم كأداة للزينة، وبذلك يكون الوصول إليه سهلاً في حال اضطر الأمر إلى إعادة تسريح الشعر. وقد كان استخدام مثل هذا النوع من الأمشاط في فترة الربيع والخريف نادراً.

حجر فقط، ولكنه كان يشير غالباً إلى قطعة من حجر الجاد ليس إلا، وذلك لأنّ الناس في ذلك الزمن كانوا يشيرون إلى تحف الجاد بأسمائها. كان كونفوشيوس يعطي الأشياء المادية أهمية كبيرة، ولكنه كان يركز أكثر على ما تحمله هذه الأشياء من معانٍ وما تشير إليه من دلالات اجتماعية. يذكر فصل شيان دانغ (Xian Dang) من الكتاب نفسه أنّ: «حريقاً شبّ في الإسطبل، فجاء المعلم بعد أن انتهى الاجتماع الصباحي، وسأل إن كان أحد قد تأذى، ولم يتحدث عن الخيول قط». كان كونفوشيوس يقدر المعاني الروحية التي تحملها قطع الجاد وليس قيمتها المادية فقط، ولذلك لم يكن يعتبرها أحجاراً نادرةً يجب المحافظة عليها، ونصح تسي قونغ ببيع تلك القطعة التي يملكها.

اعتبر كونفوشيوس أنّ بعض التحف الفنية المصنوعة من أحجار الجاد على

قدر كبير من الأهمية. ويصف الفصل ذاته من تعاليمه كيف حاول أن يحمل إحدى تلك القطع، وكيف انحنى بحذر حتى بدا وكأنه غير قادر على حملها. «حين حمل تحف جاد قوي (Gui) بدا وكأنه ينحني احتراماً، أو وكأنه غير قادر على حملها بسبب وزنها الثقيل. وحين همَّ برفعها عقد يديه، وظهر وكأنه يريد أن يعاود الانحناء احتراماً، وكذلك الأمر حين وضعها في مكانها؛ إذ بدا وكأنه يمنحها لشخص ما. كان يرتجف، ثم سار بخطوات صغيرة وكأنه يدوس على خط غير مرئي، وكانت نظراته تفيض بالود واللطف عند إقامته مراسم تقديم الهدايا، وقد ابتسم بسعادة عند لقائه ذلك الملك على وجه الخصوص».



الصورة 3-4 قلادة مصنوعة من أحجار الجاد، ويعود تاريخها إلى فترة الممالك المتحاربة. تم العثور عليها في قبر ماركيز تسنغ (Zeng)، في منطقة سوي، في خبي (تصوير هاو تشين جيان)

تتألف هذه القلادة من عدد من حلي الجاد المجموعة معاً، وتتنوع الآراء حول اسمها واستخدامها. يعتقد البعض أنها قطعة حلي، في حين يعتقد آخرون أنها زينة لقبعة قوان (Guan hat)؛ وذلك لأنها وجدت على رأس صاحب القبر. هذه القلادة مصنوعة من حجارة الجاد ذات اللون الأخضر المائل إلى الرمادي، وهناك بعض التجاويف في كل جزء منها، وتظهر في بعض أجزائها نقوش لتنين. لقد أصبحت مثل هذه الحلي شائعة في نهاية فترة الربيع والخريف.

كيف كان كونفوشيوس يقيّم جودة العمل وجودة صناعة قطع الجاد ونحتها؟ وما كانت آراؤه حول استخدام تحف الجاد؟ يذكر كتاب تعاليمه في فصل يانغ هو (Yang Hou) أن ما كان يهمّ كونفوشيوس هو الوحدة بين الجوهر والشكل، أو بين المادة والمظهر الخارجي، فقد قال: «هل تقتصر الطقوس على استخدام تحف الجاد وحرير بو؟ هل الموسيقى مجرد أدوات كالأجراس والطبول؟». كان نظام أداء الطقوس خلال فترة الربيع والخريف قد أصبح جاهزاً ومتكاملاً، وخلال تلك الفترة اكتسبت الأواني الخاصة بأداء الطقوس شكلها النهائي



تقريباً. ولكنّ كونفوشيوس كان يعتقد أن أداء الطقوس لا يجب أنْ يقتصر على استخدام أدوات معينة، أي أنّ هذه القطع الجميلة المصنوعة من الحرير والجاد لم تكن كافية للتعبير عن جوهر هذه الطقوس؛ وهذا يؤكد على أنه كان مهتماً بالمعاني التي تحملها تحف الجاد الفنية الجميلة.

عاش مو تسي في زمن لاحق لزمن كونفوشيوس، وكان ينتمي إلى طبقة الصناع، وكانت تعاليمه مختلفة تماماً عن تعاليم كونفوشيوس بل ومعاكسة لها. لم يكن مو تسي يجد أنّ للنشاطات الفنية أي وظائف اجتماعية، وقد أكد على أهمية الحياة المادية للطبقة العاملة. إذ كان يعتقد أن تلك النشاطات مثل قرع الطبول وضرب الأجراس ما هي إلا مضيعة للوقت، وأنها تؤثر على الإنتاج بشكل سلبي وإلى حد كبير. وقد ورد في فصل «رفض الموسيقى» من كتاب تعاليمه أنه «حين يقوم الناس بأداء مثل تلك النشاطات فهم يختارون من هم في مقتبل العمر، وذلك لأن أولئك يمتازون بآذان وعيون حساسة، وأطراف قوية؛ ممّا يمكّنهم من إنتاج أصوات متناغمة ونغمات جميلة. فإذا اختار الناس الرجال لأداء هذه المهمة، فهم يهدرون الوقت الذي يمكن أن يقضيه أولئك في الزراعة. أما إذا اختار الناس النساء لأداء هذه المهمة، فهم يهدرون الوقت الذي يمكن لأولئك أنْ يقضينه في الحياكة والنسج».

ولم يكن مو تسي يرى أنّ لتحف الجاد التي انتشرت خلال تلك العهود أي قيمة، فاعتبر مثلاً أنّ «جوهرة ماركيز سوي»، وقطعة جاد بيان هيز بي (Bian He's Bi) اللتين يعتبرهما العالم برمته تحفتين فنيتين من دون أي قيمة؛ وذلك لأنهما لا تساعدان في تحقيق الاستقرار للدولة، أو زيادة عدد أفرادها، أو تأمين ما يلزمها من نقود. وقد ذَكَر في فصل قينغ تشو (Geng Zhu) من تعاليمه: «إنّ لؤلؤة ماركيز سوي، وقطعة جاد بيان هيز بي، وتلك القطعة المسماة الأقدام الثلاث والآذان الست المسماة قدور دينغ (Ding) والتي ترمز إلى أرض الصين، هي كنوز الملك الثمينة. ولكن، هل يمكن استخدام هذه الكنوز للمساعدة في تحقيق الازدهار للبلاد، وزيادة عدد السكان، وتنظيم القواعد والقوانين، وتحقيق الاستقرار؟

إن الإجابة عن هذا السؤال هي: لا. تعتبر الكنوز كنوزاً لأنها تجلب النفع للناس، وبما أن هذه القطع لا تجلب أي فائدة للناس فهي ليست كنوزاً بالنسبة لدولتنا». كان مو تسي يرى الأمور من وجهة نظر المواطن العامل، لذا كانت تلك الأشياء التي لا تساعد في تطوير الإنتاج وتحسين ظروف الطبقة العاملة غير ذات قيمة بالنسبة إليه. فالذهب والجاد وغيرهما من المواد ذات القيمة المعنوية لا تجلب للناس ملابس دافئة أو طعاماً كافياً أو حتى مسكناً جيداً، لذا فهي ليست إلا مضيعة للوقت والجهد، إنها ليست سوى أمور كمالية يمكن لعدد من الحكام الاستمتاع بها.

وقد لاحظ مو تسي أن أحوال الطبقة العاملة لم تكن على خير ما يرام في ذلك العهد، لذلك كان يعتمد هذا المبدأ في تقييمه للأمور؛ أي ما إذا كانت سوف تمنح الناس ما يحتاجون إليه من طعام ولباس. إذاً، لا عجب في أنه أنكر تماماً القيمة الفنية لتحف الجاد.

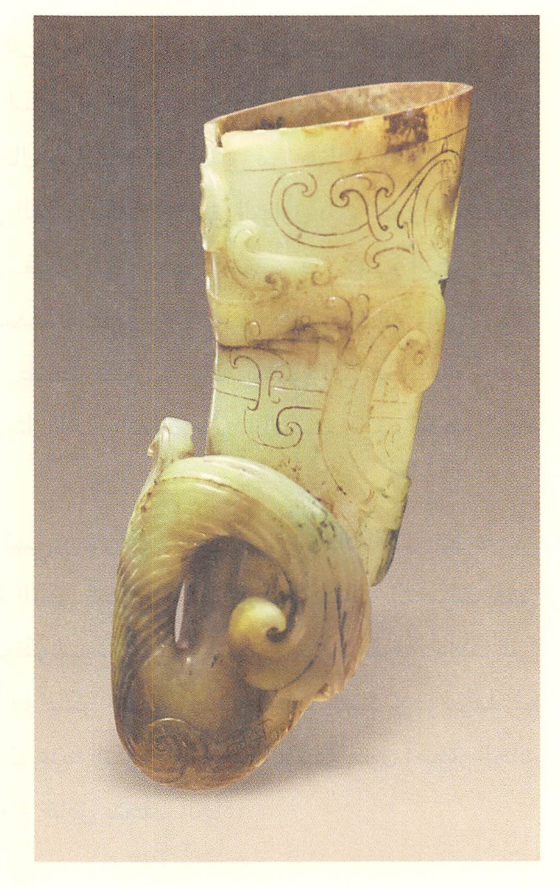
كان هان في (Han Fei) يعتبر ممثلاً لمدرسة فا (Fa) الفكرية، وهو أحد أكثر المفكرين تأثيراً في فترة الممالك المتحاربة. وقد وجد أن العلاقة بين الناس تقوم على أساس تبادل المصالح والمنافع، وأكّد على أنه من الأفضل منح السلطة للملك وحده الذي يتوجب عليه أنْ يعتمد في حكمه ولايته وإشرافه على وزرائه القوةَ والحنكةَ والتنظيمَ والتخطيطَ. أما بالنسبة لأحجار الجاد، فقد كان هان في يجد أنّ قيمتها تتناسب مع ما تقدمه من نفع. أي إذا قدمت أحجار الجاد منافع عملية للناس فهي ذات قيمة، أما إذا لم تقدم أي منفعة ولم يجد الناس أي استخدام لها فهي مساوية لأي قطعة فخار.

يسأل تانغ شي قونغ (Tang Xi Gong) الملك تشاو هو (Zhao Huo) في فصل الحكايا الخارجية المحفوظة، من رائعة هان في المسماة هان فيتسي: «والآن، لدينا آنية تشي لحفظ النبيذ مصنوعة من الجاد، وتزن حوالي ألف ليانغ (وحدة قياس صينية تستخدم لقياس الوزن، وهي تساوي حوالي خمسين غراماً) ولكنها مكسورة من الأسفل. هل يمكن استخدام هذه الآنية لحفظ الماء؟» فأجاب تشاو هو: «لا». فسأله مجدداً: «لو كانت لدينا آنية فخارية لا يوجد فيها



تسرب، فهل يمكننا استخدامها لوضع النبيذ؟» فأجاب تشاو هو: «أجل». فقال تانغ شي قونغ: «إنّ الفخار أرخص المواد ثمناً على الإطلاق. ولكنْ، إنْ كانت الآنية الفخارية في حالة جيدة ولا يوجد فيها تسرب فمن الممكن استخدامها لحفظ النبيذ. أما الجاد فهو أغلى المواد ثمناً على الإطلاق، ولكن إنْ كانت الآنية المصنوعة منه مكسورة من الأسفل فلا يمكن استخدامها لحفظ الماء حتى. والآن، أيهما سوف يستفيد منه الناس أكثر؟». تلك الآنية المصنوعة من الجاد التي ذُكرت في هذا الحوار قطعة قيّمة جداً، (الصورة 3-5) ولكنها بالنسبة لفان تفقد قيمتها حين تُكسر؛ وذلك لأنها تصبح غير ذات نفع، بل تصبح الآنية الفخارية ذات قيمة أكبر .

تحدّث كونفوشيوس عن الوحدة بين الشكل والجوهر، والتناغم بين المادة والمظهر في تحف الجاد. أما هان في فقد كان يعتقد أن قيمة تحف الجاد لا تنبع من الشكل الذي نُحتت عليه، بل من جودة الحجر الذي صُنعت منه. «لم يقم أحد بتزيين تحفة بيان هيز بي بالألوان اللامعة، كما لم يقم أحدٌ بتزيين لؤلؤة ماركيز سوي بالذهب والفضة. لقد بلغت هاتان التحفتان أعلى درجات الجمال، لذا لا يمكن لأي زينة أن تزيد من جمالهما. وفي حال لم تصبح تحفة ما معروفة ومشهورة إلا بعد تزيينها، فذلك يؤكد على أنها ليست جميلة في جوهرها». إذاً، لا عجب في أنّ هان في كان يعتقد أنّ نقش الرسوم على تحف الجاد ما هو إلا محاولات فاشلة لكسب رضى الناس وإعجابهم، ولا عجب أيضاً في أنْ يجد أنه كلما ازداد عدد النقوش والرسوم خبا جمال التحفة الأصلي. وقد روى قصة عن رجل من مدينة تشو أراد بيع تحفته وقال: «ذهب رجل من مدينة تشو إلى مملكة قونغ ليبيع لؤلؤة يملكها، فوضعها في صندوق صنعه من خشب شجرة المنغوليا، وعطّره بالقرفة والزعتر، وزيّنه بالريش والأزهار واللآلئ وأحجار الجاد. حينها، اندفع الناس لشراء الصندوق منه، ولكنّ أحداً لم يرغب بشراء اللؤلؤة. ذلك الرجل بائع صناديق ماهر، ولكنه ليس تاجر لآلئ بارعاً». ما كان هان يحاول قوله من خلال هذه القصة هو أنّ الصندوق المزين أثّر سلباً على قيمة اللؤلؤة. إذاً، يمكن القول إنّ هان في



الصورة 3-5 تحفة جاد على شكل قرن من سلالة هان الغربية، وهي موجودة في متحف ملك نانيويه من سلالة هان الغربية في قوانغتشو (تصوير تسي يو شه)

لهذه التحفة من الجاد نقش تنين تشي الملتف حول الكأس. وهي مصنوعة من مزيج من النقوش السطحية، والنقوش النافرة، وتقنيات نحت ثلاثية الأبعاد. إنها عمل كلاسيكي يرجع إلى سلالة هان، ونادراً ما نجد عملاً كهذا قبل سلالة مينغ. ولهذه التحفة قيمة هامة في تاريخ تحف الجاد، ولا تحتوي هذه التحفة على فوهة «ليو» أو رأس حيواني، وهي بهذا تمثّل كأساً، وتختلف بذلك عن الكؤوس ذات الرؤوس الحيوانية. هناك عدة قطع من هذه التحفة مصنوعة قبل عهد سلالة تانغ، كما توجد بعض القطع المقلدة منها، والتي تعود إلى عهود السلالات اللاحقة.

لم يكن مهتماً بأشكال نقوش تحف الجاد وزخارفها، فما كان يهمه حقاً هو ما يمكن لتلك التحف أن تقدمه من منفعة.

ذكر مفكرو الفترة السابقة لفترة تشين ((Qin العديد من النقاشات والحوارات حول تحف الجاد في أعمالهم، وأحد تلك الأعمال والذي كان له أثر كبير على استخدام تحف الجاد في المراحل اللاحقة هو «كتاب التغيرات» (The Book of Changes). يتألف هذا الكتاب من قسمين هما: الكتاب المقدس وشرحه، ولم يذكر قسم الشرح أحجار الجاد سوى بضع مرات. ويبدو أثر كتاب التغيرات على استخدام تحف الجاد واضحاً في جانبين أساسيين: أما الجانب الأول فهو يتعلق بأمور السماء والأرض، الطبيعة والمجتمع البشري، ويحاول شرح جميع جوانب



المجتمع اعتماداً على فلسفة الين واليانغ والخطوط الثماني. ويمكن أن يكون ما ورد في «طقوس تشو» عن استخدام الأواني الخاصة بطقوس تقديم الأضاحي والقرابين للسماء والأرض والشمال والجنوب قد انبثق من هنا. أما الجانب الثاني فيتعلق بوجهة النظر التي تعتبر العالم مكاناً لتحقيق التوازن بين القوى المتضادة؛ أي بين قوى الين واليانغ. يذكر فصل شرح رموز التنجيم في كتاب التغيرات أنّ الرمز تشيان (Qian) يمثل «السماء، والطوق، والأب، والملك، والجاد، والذهب...» وكان يُعتقد أن حجر الجاد ذو طبيعة ذكورية، وأنه ينتمي إلى مجموعة أحجار التنجيم المسماة تشيان، وأنه يمثل الأب والملك؛ ولهذا السبب كانت أحجار الجاد تُنسب إلى الأباطرة والملوك.

تبدو أفكار المعلمين مو تسي وهان في حول أحجار الجاد الأكثر تطرفاً بين المدارس الفكرية الأربع سابقة الذكر. أما الآراء الواردة في كتاب التغيرات فهي مختصرة وحاذقة؛ حيث اتبع كونفوشيوس عقيدة وسطية غير متطرفة، وأكد على أهمية معاني الطقوس، ولكنه لم ينكر أهمية مظهر تحف الجاد وجوهرها. ثم أصبحت آراؤه الأساس الذي قامت عليه النقوش الجدلية اللاحقة حول أحجار الجاد، وكان لها أثر كبير في تكوين نظام خاص بتحف الجاد.

| تحف الجاد المخصصة لأداء الطقوس

يعد نظام الطقوس أحد أهم الأنظمة في الصين القديمة. وكما ذُكر سابقاً، تتحدث «طقوس تشو» عن خمسة مظاهر لتلك الطقوس. أما طقوس تقديم القرابين فهي خاصة بأمور التكهن، وطقوس الحزن والندب فهي خاصة بالكوارث، وطقوس الزواج والبلوغ فهي من الطقوس الاحتفالية، وطقوس الضيافة خاصة باستقبال الضيوف، أما طقوس الأمور العسكرية فهي خاصة بالجيش. وقد تم سنّ القوانين الخاصة بهذه الطقوس الخمسة خلال عهود السلالات الملكية اللاحقة.

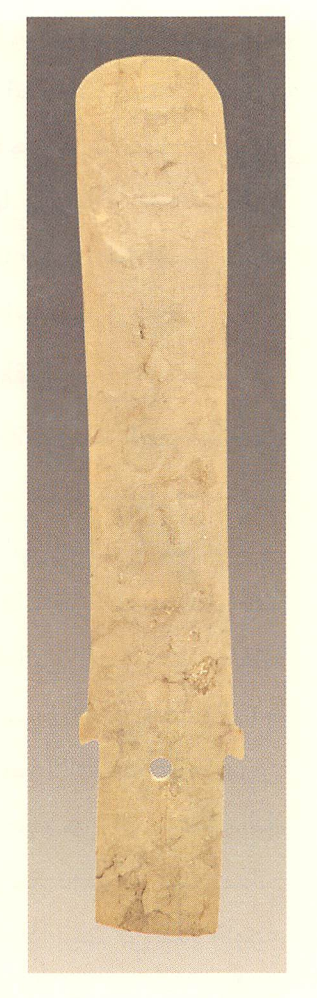
وتعتبر الصلاة وتقديم الأضاحي من أهم هذه الطقوس. ويعرّفها شوه ون جيه تسي على أنها «حركات يمكن اتباعها من أجل تقديم الخدمات للآلهة والحصول على مباركتها». إنّ تلك الأواني الخاصة بأداء الطقوس ما هي إلا تحف الجاد الفنية: بي، وهوان، وتسونغ، وهوانغ، وقوي التي صُنعت كلها في أواخر فترة المجتمع البدائي. وتوجد أيضاً بعض الأدوات الأخرى التي تُستخدم في أداء طقوس تقديم الأضاحي، ولذلك يصنفها الناس على أنها أوانٍ خاصة بأداء الطقوس كذلك.

1- تحف قوي، وبي، والتحف الأخرى الخاصة بالطقوس

تعتبر تحفتا قوي وبي من أهم التحف المستخدمة في أداء الطقوس، حيث كان الصينيون القدماء يستخدمون هاتين التحفتين عند تقديم القرابين والأضاحي؛ وذلك لأنهم كانوا يعتقدون أنه يمكن لقطعتي الجاد هاتين اجتياز العالم المادي، وتحقيق الاتصال مع أرواح الأسلاف القدماء، أو إضفاء هالة من القداسة على تلك المراسم، وجذب انتباه الآلهة والأرواح. تذكر المقالة التي تحمل عنوان لفافة الحرير الذهبية الموجودة في كتاب التاريخ أنّ تشو تسونغ (Zhuo Cong) لجأ إلى التنجيم والصلاة حين وجد أن الإمبراطور وونغ (Wuwang) قد أعياه المرض. حيث قام تشو تسونغ ببناء ثلاثة مذابح متساوية الحجم في الجهة الشمالية، ووقف هو على منصة مقابلة لها في الجهة الجنوبية، ووضع تحفة بي عند المذابح وبدأ بالصلاة حاملاً بيديه تحفة جاد قوي (Gui)، وقال: «إذا لبّيت لي هذه الأمنية، فسوف ألبّي نداءك وأحتفظ بتحفتَي الجاد هاتين. أما إذا لم تلبِّ لي هذه الأمنية فسوف أحطم هاتين التحفتين».

اكتملت سجلّات طقوس تشو في نهاية فترة الممالك المتحاربة، وذكرت فيها الطرائق الرسمية لأداء تلك الطقوس التي أكد عليها أتباع مدرسة كونفوشيوس، واعتمدوا عليها في تأسيس فلسفتهم. وقد احتوت تلك السجلّات شرحاً كاملاً حول استخدام أواني الجاد الخاصة بأداء الطقوس؛ آخذة بعين الاعتبار الحالات التي تتطلب استخدام تحف الجاد التي يعود تاريخها إلى فترة حكم سلالة تشو، كما قدمت لنظرية الروبي الست المباركة، والتحف الست المتوافقة معها. ويذكر





الصورة 3-6 تحفة جاد تشانغ يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث، وهي معروضة في «معرض لبعض قطع الجاد الفنية المختارة» في المتحف الرئيس في بكين عام 2009 (تصوير تسونغ لانبينغ)

ظهرت مثل هذه التحف في نهاية العصر الحجري الحديث، وقد عُثر على ثلاث منها بين آثار حضارة لونغشان في منطقة شاندونغ (Shandong)، وتعتبر من أقدم تحف جاد تشانغ المكتشفة حتى الآن. كما عُثر على تحف جاد يا تشانغ (Ya Zhang) مدببة الأطراف بين آثار حضارة إرليتو. جميع تلك التحف ذات لون أخضر مائل للرمادي، كما أنها مصقولة وملمعة أيضاً. وهي من بين التحف التي كان ابن السماء يستخدمها ليُقدّم الأضاحي للجبال والأنهار أثناء جولة الإمبراطور شون شو (Xun Shuo) الوطنية. وتذكر الكتابات الموجودة على التحف البرونزية القديمة أن قطع جاد تشانغ كانت تستخدم كذلك في عمليات المقايضة التجارية.

الفصل الذي يحمل عنوان مستشار الطقوس القومية من قسم مسؤولي الربيع من كتاب طقوس تشو أنه «تصنع عناصر الرويي الستة من أحجار الجاد، ثم توزع على ستة أفراد وفقاً لمراتبهم. يحمل الملك تحفة جاد تشن قوي، ويحمل الدوق تحفة جاد هوان قوي، ويحمل الماركيز تحفة جاد شين قوي، ويحمل الإيرل تحفة جاد قونغ قوي، أما النبيل (viscount)[1] فيحمل تحفة جاد قو بي، في حين يحمل البارون تحفة جاد بو بي». إنّ هذه التحف المذكورة هنا هي التحف التي أطلقت عليها مدرسة كونفوشيوس الفكرية اسم رويي، «تستخدم حجارة الجاد من أجل صناعة ست تحف فنية تقدم كأضاحي للسماء والأرض والجهات الأربع. يُقدّم حجر جاد بي ذو اللون الأخضر الداكن والمسطح والذي توجد فجوة في منتصفه كأضحية للسماء، ويُقدّم حجر جاد تسونغ أصفر اللون الذي يبدو على شكل عمود طويل ومربع وتظهر في وسطه فجوة للأرض، أما للشرق فتُقدّم تحفة جاد قوي (Gui)

(1) مرتبةٌ دون الكونت وفوق البارون. (المترجمة)



الصورة 3-7 تحفة جاد بي تزينها بعض النقوش التي تظهر صورة طائر العنقاء والتنين. يعود تاريخها إلى عهد سلالة هان، وقد تم العثور عليها في قبر سلالة هان الأول الموجود في منطقة داباوتاي (Dabaotai)

كان الهدف من أداء طقوس تقديم الأضاحي في المجتمع البدائي هو تحقيق التواصل مع الآلهة. وقد كانت تحف جاد بي تستخدم في أداء هذه الطقوس، وتُقدّم كهدايا من أجل العلاقات الدبلوماسية، أو من أجل الاحتفالات بعقد القران، كما كانت تُقدّم كهدايا، وتستخدم في طقوس الدفن، أو كحلي. وكانت تحف الجاد هذه التي تحمل صوراً لطائر العنقاء والتنين توضع عند رأس المتوفّى؛ لأنها كانت تُعتبر «دليلاً يساعده على الوصول إلى السماء».

ذات اللون الأخضر المائل إلى الرمادي والتي تبدو على شكل لوح متطاول، في حين يُقدّم جاد تشانغ أحمر اللون والذي يبدو على شكل مثلث ذي طرف مائل وطرف آخر مليء بالثقوب للجنوب، أما تحفة جاد هو بيضاء اللون التي تبدو أشبه بالنمر فهي تُقدّم للغرب، في حين تُقدّم للشمال تحفة جاد هوانغ سوداء اللون وهي قطعة حلي نصف حلقية» (الصور 3-6، 3-7، 3-8، 3-9). إذاً، تلك هي نظرية نظام قطع الرويي الست المباركة والتحف الست.





(في الأعلى) الصورة 3-8 تحفة من جاد هوانغ تم العثور عليها في جبل تشيشان (Chishan)، مدينة ووشيوي، خبي، وتم عرضها في متحف خبي الوطني، (تصوير يانغ تشينغ بين)

تعتبر هذه القطعة الأثرية من أقدم الحلي المكتشفة والمصنوعة من حجر الجاد، وكانت تستخدم في المجتمع البدائي كحلية للزينة، ولكنها أصبحت تستخدم لأداء طقوس خاصة خلال عهد سلالتي شانغ وتشو. ويذكر كتاب الطقوس أن تحف جاد هوانغ ذات اللون الأسود، والتي تبدو على شكل نصف حلقة كانت تستخدم لتقديم الأضاحي للجنوب. وهذه القطعة الأثرية في الصورة تبدو خالية من أي رسوم أو نقوش، لذا أغلب الظن أنها كانت تستخدم كحلية.

(في الأسفل) الصورة 3-9 تحفة جاد هو على شكل نمر، ويعود تاريخها إلى عهد سلالة شانغ، وقد عثر عليها السيد شو قوين (Xu Guen) (تصوير وانغ دانينغ Wang Daning)

كانت معظم أحجار الجاد التي تحمل شكل نمر تستخدم كقطعة حلي، ولم تكن تستخدم من أجل جمع الجيوش، كما لم تكن تستخدم من أجل أداء طقوس تقديم الأضاحي للتخلص من الجفاف، وهي ليست واحدة من أحجار الرويي التي كانت تستخدم في أداء الطقوس والمراسم المختلفة أيضاً.



كان لتلك النظرية أثر كبير على نظام استخدام أحجار الجاد في العصور اللاحقة. فقد استمر الصينيون القدماء باتباعها حتى نهاية عهد سلالتي يوان (Yuan) ومينغ (Ming). ويذكر الفصل الذي يحمل عنوان «التضحية» من كتاب «تاريخ سلالة يوان» أنّ تلك السلالة كانت تستخدم الأحجار الست في طقوس تقديم الأضاحي، حيث تتضمن أحجار التضحية ثمانية أنواع. النوع الأول هو التحف المصنوعة من جاد قوي (Gui) وبي، حيث تُقدّم للإله الإمبراطوري السماوي تحفة جاد من حجر بي ذي اللون الأخضر الداكن، موسّدة بجاد ساو جيه (Sao Jie)، وقطعة من حرير بو ذي اللون الأخضر المائل إلى الرمادي، وتُقدم قطعة من جاد لياو يو للنار... أما الأضاحي التي تُقدّم إلى نظرائه من الأباطرة البشر فتتضمن قطعة من حرير بو ذي اللون الأخضر المائل إلى الرمادي. فيما تتضمن أضحية الإله الإمبراطوري الأصفر تحفة تسونغ ذات اللون الأصفر. وللإله الإمبراطوري ذي اللون الأخضر المائل إلى الرمادي تُقدّم تحفة قوي (Gui) ذات اللون الأخضر المائل إلى الرمادي. أما للإله الإمبراطوري الأحمر فتقدّم تحفة تشانغ ذات اللون الأحمر، وللإله الإمبراطوري الأبيض تُقدّم تحفة هو ذات اللون الأبيض، وللإله الإمبراطوري الأسود تُقدّم تحفة هوانغ ذات اللون الأسود. وتغطّى كل تحفة بقطعة من حرير بو تحمل لون الحجر ذاته. وتتضمن الأضاحي التي تُقدّم لإله ضوء النهار (المقصود به الشمس) قطعة جاد ذات لون أخضر مائل إلى الرمادي مركبة من حجارة بي وقوي، أما تلك التي تُقدّم لإله ضوء الليل (المقصود به القمر) فهي تتضمن قطعاً بيضاء اللون من حجارة جاد بي وقوي، فيما تُقدّم لإله السماء قطع جاد تحتوي على جاد قوي (Gui) وبي ذات لون أخضر مائل للرمادي، ولإله نجمة القطب الشمالي تُقدّم قطع سوداء تجمع بين حجارة جاد بي وقوي، ويُغطّى كل حجر من تلك الأحجار بما يتناسب مع لونه من حرير بو. تُقدّم قطع حرير بو ذات اللون الأخضر المائل إلى الرمادي لجميع مساعدي الآلهة والأباطرة، وجميع من هم أدنى رتبة أيضاً.

إذاً، تستخدم أحجار الجاد في أداء جميع الطقوس الخمسة آنفة الذكر؛ أي طقوس التنبؤ، وطقوس الشؤون العسكرية، وطقوس الندب والمآسي، وطقوس



الاحتفالات، وطقوس الضيافة. ويُلاحظ أن التحف المصنوعة من جاد قوي (Gui) هي الأكثر استخداماً. ويذكر الفصل الذي يحمل عنوان «مستشار الطقوس القومية» من كتاب «طقوس تشو» أسماء تحف الجاد الخاصة بتنفيذ هذه الطقوس وأدائها واستخداماتها. «تُقدّم التحفة التي تجمع أربعة حجارة من جاد قوي (Gui) وواحداً من جاد بي إلى الإله السماوي ومعاونيه. وتُقدّم التحفة المركبة من تحفتَي قوي وتحفة بي لآلهة الجهات الأربع ومساعديهم الأرضيين. فيما تستخدم التحفة المركبة من آنية سكب الخمر قوي ولوحة تسان لتقديم الأضاحي للأجداد الإمبراطوريين، وكذلك من أجل تقديم الخمر للضيوف في المآدب.

تستخدم التحفة المركبة من جاد قوي (Gui) وبي لتقديم الأضاحي للأجسام السماوية مثل الشمس والقمر والنجوم، وتستخدم تحف تشانغ دي شه المؤلفة من تشانغ في الأعلى وتسونغ في الأسفل لتقديم الأضاحي للجبال والأنهار، كما كانت تُقدّم للضيوف كهدايا. أما تحفة قوي (Gui) الأرضية فهي تستخدم من أجل حساب الفصول والأشهر والأيام، وعندما يعطى شخصٌ ما قطعة قوي أرضية فهي تستعمل لقياسها. كما تُستخدم تحف تشن قوي من قبل مبعوث الإمبراطور لكي يسافر عبر البلاد وينشر الراحة في الأماكن التي عانت من المصائب والمجاعات، وتستخدم تحف جاد يا تشانغ (Ya Zhang) المسننة لتحريك القوات وتنظيم الجيوش والدفاعات. وتستخدم تحف جاد بي شيان (Bi Xian) لتوحيد القياسات وتحسين الفجوات وتحسين النقوش والتجاويف على تحف جاد قوي وتشانغ وبي وتسونغ وهو وهوانغ، ويتم نحت تحف جاد بي وتسونغ عند دفن الموتى. كما تستخدم تحف قو قوي لعقد الصلح والاحتفال بالزواج، وتحف جاد وان قوي لنشر الفضائل وكسب الأصدقاء، وتحف يان قوي لتغيير تصرفات الأشخاص والقضاء على الشر...»

تتضمن الفقرة المذكورة أعلاه سلسلة من أسماء التحف التي ما زال مظهرها لغزاً عمره آلاف السنين. فمنذ العصور القديمة، قام العديد من الباحثين بدراسة هذا السؤال محاولين تقديم تفسيرات دقيقة، غير أنّ نظرياتهم غالباً ما كانت متناقضة وغير كافية، وشروحاتهم كانت دوماً غير مدعومة بالأدلة الحاسمة. ولذلك،

ذهب بعض العلماء إلى الاعتقاد أنّ هذه التحف محض خيالات مفكري عهد سلالة هان (Han). ويرى الناس في الوقت الحاضر أن ما قيل حول استخدام الجاد كما هو مذكور في كتاب طقوس تشو يُظهر ميلاً واضحاً نحو المثالية.

تدعى مجموعة تحف بي (Bi) وتسونغ (cong) وقوي (Gui) وتشانغ (Zhang) وهوانغ (Huang) باسم رويي (Rui). ويأتي الحرف الصيني «rui» هنا بمعنى شين (xin)، أي «الرمز». ويشرح قاموس شوه ون جيه تسي (Shuo Wen Jie Zi) معنىRui، ويذكر أنه رمز مصنوع من الجاد. وفي اللغة الصينية، تدل كلمة «rui» على العناية الإلهية والتكهن. لقد قام العلماء بدراسات مستمرة، وقدّموا العديد من الاقتراحات المتعلقة بشكل تحف رويي والأواني الخاصة بأداء الطقوس واستخداماتها.

كتب الإمبراطور تشيان لونغ (Qianlong) الذي ينتمي إلى سلالة تشينغ مرة مقالة عنوانها «بحث في أسماء تحف رويي الخمس، والأنواع الخمسة لقطع الجاد»، وقد نُقشت المقالة على صندوق من خشب الصندل الذي يحتوي على مجموعة من تحف جاد قوي (Gui) التي صُنعت تنفيذاً لأوامره.

وبعد أن انتهى تشيان لونغ (Qianlong) من بحثه، قام وو داتشينغ (Wu Dacheng) من سلالة تشينغ بدراسة تحف الجاد الفنية المذكورة في كتاب طقوس تشو، كما قام بمقارنة تحف الجاد التي جمعها وحدّد أسماءها وفقاً للكتاب، ولكن أغلب التحف في مجموعته يعود تاريخها إلى فترة حكم سلالة شانغ، ولذلك كان تحديد أسمائها عن طريق مقارنتها بتلك المذكورة في كتاب طقوس تشو أمراً بعيد المنال. وإنّ ما قدّمه من مسميات ومقترحات لتحف جاد قوي (Gui) وتشانغ يحتاج إلى إعادة نظر وتدقيق. كانت نظرية وو (Wu) تعتمد بالكامل على دراسة التحف القديمة، ولذلك فهي أكثر تطوراً من نظرية تشيان لونغ، ولا تزال بعض أسماء تحف الجاد التي اقترحها مستعملة من قبل العديد من الناس حتى يومنا هذا.

2 - إدخال تحفة جاد قوي، وتقديم تحفة بو المصنوعة من الحرير والجاد، وقبول هدايا الخطبة وإحراق الجاد

كانت نشاطات طقوس الاحتفالات لدى الأباطرة القدماء تتضمن استخدام



تحف قوي، وتقديم تحفة بو من الحرير والجاد. وكانت هذه الطقوس مستمدة من كتاب طقوس تشو، حيث يدعى طقس استخدام تحف قوي «جين قوي» في اللغة الصينية، ويعني أداء الطقوس أثناء حمل تحف جاد قوي. وقدِ كتب الإمبراطور تشيان لونغ ذات مرة مقالة عن جين قوي شرح فيها ما اكتشفه خلال بحثه. وتأتي خطوة تقديم تحفة بو من الحرير والجاد بعد طقس جين قوي.

ويذكر فصل الطقوس والموسيقى الطقوسية من الكتاب الجديد لسلالة تانغ (Tang) مراسم تقديم تحفة بو، وكذلك يذكر الطقس الخامس من «الطقوس الخمسة» والذي يتمثل بتقديم تحفة بو من الحرير والجاد. «يقود وزير تاي تشانغ تشينغ الإمبراطور خارجاً إلى منتصف بوابة مذبح وي (wei)، ويقدّم له مسؤولو ديان تشونغ جيان تحفة جاد قوي (Gui) كبيرة، ثم يقوم الإمبراطور بإدخال هذه التحفة ويحمل تحفة جاد تشن قوي. وبعد ذلك، يقوم مسؤول الملابس الإمبراطورية شانغ يي فنغ يو بتقديم تحفة جاد تشن قوي إلى ديان تشونغ جيان، ليقدمها بدوره إلى الإمبراطور.

يسير الإمبراطور إلى موقعه مواجهاً الغرب، ويصعد الدرجات الجنوبية متجهاً نحو المذبح ويقف مواجهاً الشمال. يعطي مسؤول تاي تشو تحفة بو من الحرير والجاد إلى مسؤول سي تشونغ الذي يسير باتجاه الشرق ويقدم تلك العطايا للإمبراطور. يقوم الإمبراطور بإدخال تشن قوي، ويأخذ العطايا، ثم يركع ويقدم تحفة بو إلى الإله الإمبراطوري السماوي».

يتضمن فصل «التضحية» من كتاب تاريخ سلالة يوان «Yuan» تسجيلاً مفصلاً لهيبة مشهد تقديم تحفة بو لدى سلالة يان. حيث تقام المراسم في الضواحي، في معابد الأجداد وعلى مذابح إله الأرض وإله المحاصيل، ويدعى الطقس الخامس صباح إراقة الخمر؛ إذ يرتدي كل مسؤول مشارك في أداء طقوس التضحية ثوبه الاحتفالي، ويبدأ بتحضير سلسلة من الخطوات في يوم التضحية قبل بدء طقس تشو شي تشن؛ أي من الواحدة إلى الثالثة من بعد منتصف الليل. وبعد إنهاء التحضيرات، يقوم مسؤولو تنظيم الاحتفال باصطحاب عدد من المنجمين

الإمبراطوريين إلى مواقعهم. وبعد ذلك، يرتدي الإمبراطور رداء تشيو الاحتفالي وثوب مراسم قوي، ويعتمر قبعة المراسم الأساسية. يقدم مسؤول ديان تشونغ جيان (Dian Zhong Jian) تحفة جاد قوي (Gui) الكبيرة للإمبراطور الذي يحملها ويقدم التحية، ثم يقوده مسؤول الاحتفالات إلى المذبح. ويقدم له مسؤول ديان تشونغ جيان (Dian Zhong Jian) تحفة جاد تشن قوي. يقوم الإمبراطور بإدخال تحفة جاد قوي (Gui) الكبيرة، ويحمل تحفة تشن قوي، ثم يمشي إلى قاعدة تمثال الإله الإمبراطوري السماوي، ويقوم مسؤول الاحتفال بتقديم الأضحية المؤلفة من تحفة تشن قوي وتحفة بو من الحرير والجاد، فيتبعه الإمبراطور، ثم يسير إلى قاعدة تمثال الإمبراطور الأب الراحل ويُقدّم له تحفة جاد تشن قوي وتحفة بو من الحرير والجاد. وهذا هو ما يسمى بطقس «تشن قوي» وطقس تقديم تحفة بو من الحرير والجاد. وقد اختلفت طرائق إقامة هذا الطقس مع اختلاف العصور.

يدعى طقس قبول هدايا الخطوبة نا تشنغ (Na Zheng) في اللغة الصينية، وينتمي إلى طقوس التنجيم، وتستعمل فيه تحف جاد قوي (Gui) بشكل أساسي. وهو واحد من الطقوس الستة القديمة للزفاف في الصين؛ وهي طلب الزواج، والاستفسار عن الاسم، وقبول البشرى، وقبول الخطوبة، والترحيب، والزفاف. وفي طقس طلب الزواج، تقدم إوزة برية كهدية. وبعد أن يتم إقرار الزواج، يبدأ طقس قبول هدايا الخطوبة، فتقوم عائلة العريس بإرسال الهدايا إلى عائلة العروس. وقد ذكر فصل طقوس الزواج لمثقفي شي (Shi) من كتاب الاحتفالات والطقوس أنّ طقس قبول هدايا الخطوبة يتضمن تقديم قماش أسود وأحمر فاتح، وخمس لفائف من حرير بو، وزوجاً من جلود الغزلان. ويذكر الفصل الثامن الذي يحمل عنوان الطقوس والموسيقى الطقوسية من كتاب سلالة تانغ (Tang) الجديد تفاصيل نشاطات طقس قبول هدايا الخطوبة لدى الإمبراطور. فعندما يحين موعد أداء هذه الطقوس، يرسل الإمبراطور مبعوثه إلى منزل العروس، وعندما يصل المبعوث إلى البوابة، يدخل الحمّالون، ويُفرش القماش الساتر على الأرض خارج الباب الداخلي، وتوضع أحزمة القماش الأسود والأحمر الفاتح على القماش الساتر، كما تقف ستة



أحصنة عند جنوب الساتر ورؤوسها متجهة نحو الجنوب. يحمل الحمالون تحف جاد قوي (Gui) في صناديق، ويقفون شرق الساتر. يرشد البواب المبعوث والمضيف إلى داخل وخارج الباب بالتتالي. يدخل مرشد الضيف عبر البوابة لكي يتلقى تعليمات المضيف، ومن ثم يخرج ليسأل المبعوث الذي يقول «أنا هنا لإقامة طقس قبول هدايا الخطوبة وفقاً للقانون الإمبراطوري»، ثم يدخل مرشد الضيف عبر البوابة مجدداً ويُعلم المضيف بذلك، فيقول المضيف «لقد مُنحت الهدايا الثمينة وفقاً للقانون الإمبراطوري، وسوف أطيع كما تتطلب مني المراسم والتشريعات الإمبراطورية». فيخرج مرشد الضيف ويخبر المبعوث بهذا، ومن ثم يدخل ليقود المضيف خارجاً ليرحب بالمبعوث. عندها، يجلس الحمالون ويفتحون الصناديق ليخرجوا تحف جاد قوي (Gui)، ثم يضعونها على القماش الأسود والأحمر.

يُبيّن ما ذكر أعلاه عدة أمثلة على استخدام أواني الجاد الطقوسية، حيث نستطيع التعرف على استخدامات أواني الجاد التي كانت سائدة في الصين القديمة من خلال هذه التدوينات.

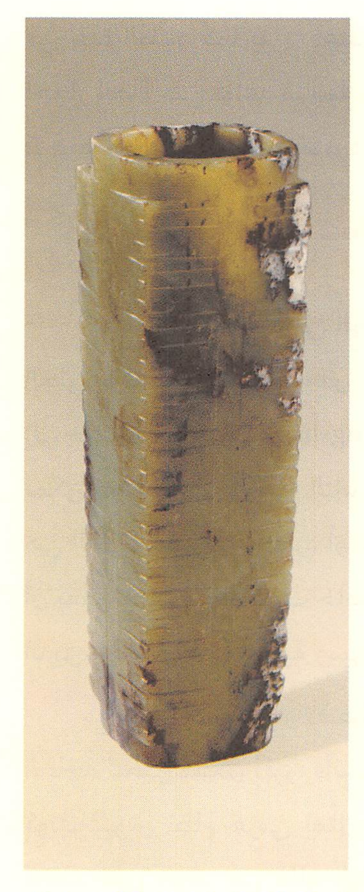
أحد الطقوس الذي كان سائداً في الصين القديمة هو طقس إحراق أحجار الجاد؛ فقد تم إيجاد عدد كبير من تحف الجاد المحروقة في قبور حضارة ليانغتشو (Liangzhu) من العصر الحجري الحديث (الصورة 3-10). كما قام الإمبراطور تشو (Zhou) من سلالة شانغ بإحراق كمية كبيرة من تحف الجاد عندما أحرق نفسه حتى الموت بعد هزيمته أمام الإمبراطور وو وانغ (Wuwang) الذي احتل إمبراطوريته. واستمرت طقوس الحرق تلك في عهود السلالات اللاحقة.

يتحدث الفصل الذي يحمل عنوان الطقوس في الكتاب القديم لسلالة تانغ عن طقوس إحراق الجاد، ويقول إنه «وفقاً للطقس القديم، بعد أن تنتهي طقوس التضحية في مناطق الضواحي، توضع قطع الجاد وحرير بو والحيوانات المضحى بها على الحطب وتحرق على مذبح الحرق». ولكن طقوس إحراق الجاد انتهت بشكل كامل في عهد سلالة يوان (Yuan). ويذكر فصل التضحية من كتاب تاريخ سلالة يوان أنه تم اتخاذ قرار في اجتماع للتضحية في الضواحي الجنوبية- والذي شارك

به عدة مسؤولين من إدارة تاي تشانغ للطقوس والمراسم- ينصّ على أنّ تحف الجاد لن تُحرق بعد الآن عند أداء الطقوس الخاصة بسلالة يوان (Yuan). وذُكِر في «طقوس تشو» أنّ «طقوس تضحية ين سي كانت تعتمد على توليد الدخان والرائحة من أجل جذب انتباه الإله الإمبراطوري السماوي». كما ذُكِر في حاشية هذا الفصل أنّ «ين» (yin) تشير إلى الدخان، وأن شعب سلالة تشو (Zhou) كان يحب رائحة الدخان، لذا كانوا يعمدون إلى إشعال النار لكي يستمتع الإله برائحة الدخان. وقد كانت الحيوانات المضحى بها توضع على عمود النار، وفي بعض الأحيان، كانت توضع إلى جوارها تحف الجاد وحرير بو، ثم يقوم أحدٌ ما بإحراقها كلها. لا يذكر كتاب «طقوس تشو» ما إذا كان إحراق تحف الجاد يتم عند أداء طقوس ين سي، كما لا تقدم الحاشية شرحاً واضحاً حول ذلك الأمر.

كانت طقوس إحراق الجاد سائدة عند كل من سلالتي تانغ وسونغ (Song)، ولكنّ هذه الممارسة أوقفت من قبل ديوان قوانين الطقوس خلال عهد تشنغ هي (Zhenghe) الذي ينتمي إلى سلالة سونغ (Song).

وهكذا، وفقاً للشرح المـُقدّم من قِبل أولئك المسؤولين، وحقيقة أنهم تعلموا من ممارسات سلالة سونغ، كانت شروط سلالة يوان



الصورة 3-10 تحفة جاد تسونغ مكونة من عشر قطع تعود إلى حضارة ليانغتشو (Liangzhu)، مستخرجة من بقايا موقع جينشا في تشنغدو، سيتشوان (Chengdu Sichuan) (تصوير لي تشو تشينغ)

اعتقد الصينيون القدماء أن جاد تسونغ يمكن أن يُستعمل للتواصل بين الإنسان والسماء، وكذلك بين الأرض والآلهة. ولطالما استعملت تحف الجاد كأدوات لأداء طقوس السحر في الأديان البدائية. وفي الأزمنة الغابرة، كانت قطع الجاد تُستخدم لتقديم الأضاحي للسماء. وبعد إتمام الطقوس، كان يتم حرق بعض قطع الجاد التي كانت تدعى فان يو، أي قطع الجاد المخصصة للحرق. ويوجد على قطعة جاد تسونغ هذه تصوير لرجل يبدو أنه يقدم أضحيته بورع معتمراً قبعة قوان طويلة، ويظهر على وجهه شعور مهيب وهو مباعداً بين قدميه. تصوّر هذه التحفة مشهداً لتقديم الأضاحي في ذلك الزمن.



في هذا الصدد كما يلي: «عند أداء تقديم الأضاحي والقرابين، يجب أن توضع أحجار الجاد على قواعد مناسبة لها. وما إن تنتهي المراسم، يجب أن يتم جمع هذه الأحجار والاحتفاظ بها». ومنذ ذلك الوقت توقفت ممارسات إحراق الجاد.

| حلي الجاد كرموز لشخصيات بشرية

تتضمن حلي الجاد في المجتمع البدائي الأقراط، والعقود، وأنواع أُخرى من الحلي. وقد وُجدت في بعض المناطق تحف من الجاد تمثّل حيوانات وتعود إلى حضارة هونغشان (Hongshan)، وبعض تحف الجاد التي تحتوي ثقوباً حيث يمكن تعليقها على أجسام الناس. وقد كانت وظيفة أحجار الجاد خلال تلك الفترة هي الدلالة على منزلة الفرد أو عشيرته، بالإضافة إلى استخدامها كأداة للزينة. كما أنّ بعض تحف الجاد تحف خاصة بطقوس السحر، وتستخدم حصراً من قبل رجال الدين، وتحمل قيمة عملية وميزات فنية خاصة.

مع تطور المجتمع والاقتصاد أصبحت الحياة الاجتماعية أكثر تعقيداً، وتنامت الحاجة للحلي بشكل أكبر، فأنشئ بعد فترة الربيع والخريف واعتماداً على نظرية كونفوشيوس نظام هرمي يمثّل الشخصية الإنسانية باستعمال حلي الجاد. حيث كانت حلي الجاد في ذلك الوقت تستعمل فقط للدلالة على هوية الشخص ومرتبته، ولتظهر فضائله وتنظم سلوكه.

1- حلي الجاد كما ذُكرت في «كتاب الأغاني» (The Book of Songs)

كان استعمال حلي الجاد شائعاً خلال عهد سلالتي تشو وشانغ، حيث تزيّن بها كل من النبلاء والعامة. كما ذُكر التزين بالجاد عدة مرات في كتاب الأغاني؛ وهو عمل أدبي يعكس الحياة الاجتماعية في بداية عهد سلالة تشو. تعطي هذه السجلّات فكرة واضحة حول طريقة التزين بالجاد عند الصينيين القدماء، ويمكن من خلال هذا الكتاب معرفة الكثير حول طرائق استخدام أنواع معينة من حلي الجاد، وما كانت تعنيه للصينيين القدماء. ويمكننا ملاحظة أنهم ربطوا حلي الجاد مع عالم الشخص الروحي، وأخلاقه، وإنجازاته الأخلاقية.

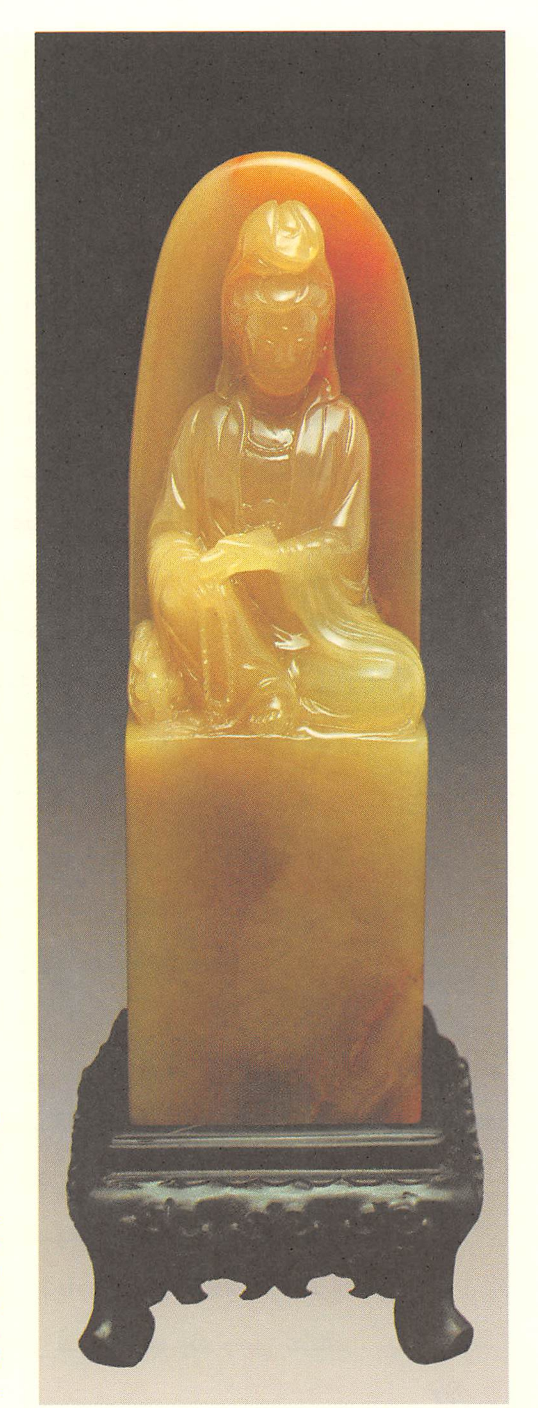
يشرح شيوي شن في قاموس شوه ون جيه تسي (Shuo Wen Jie Zi) أنّ حجر الجاد لديه خمس مزايا «بريقه ونعومته ترمزان إلى فضيلة التسامح». وقد وصف الناس في العصور اللاحقة الجاد بأنه ناعم وبرّاق، وذلك يعني بالضرورة أنه ليس خشناً وجافاً، وذلك لعدم احتوائه على الشقوق، بالإضافة إلى جودة قوامه ولمعانه الجميل. يجب أن تكون قطعة الجاد لامعة وبراقة وخالية من أي عيب؛ وبذلك تماثل الإنسان اللطيف والمتسامح. يعود هذا التشبيه إلى زمن قديم، وتؤكد إحدى القصائد الواردة في قسم دا يا من كتاب الأغاني على أنه يتوجب على الإنسان أن يتحلى بمثل هذه الصفات، كما تؤكد أيضاً على أنّ اللطف من أهم خصال الرجل النبيل. وقد استُخدم حجر الجاد في قصيدة العربة الصغيرة في فصل تشينغ فنغ من كتاب الأغاني لشرح أهمية تلك الصفة «حلقات الجلود، وشرائط من الجلد، وأحزمة جلدية على خواتم من الذهب الأبيض، وِسادة من جلد النمر فوق المحور الطويل، عربة تجرها الخيول الخضراء والسوداء ذات الحوافر البيض، وأنا أشتاق إلى ذلك الرجل الذي على متنها، والذي يشبه الجاد في لطفه» (الصورة 3-11).

ويقارن كتاب الأغاني فضائل الناس بأحجار الجاد، ويطالبهم أن يتحلوا بصفاء النفس؛ كصفاء ذلك الحجر، وأن يكونوا خالين من أي شر. وتوجد قصيدة في قسم «دانغ» من فصل «دا يا» في كتاب الأغاني تقول: «إنّ البقعة على قطعة الجاد البيضاء يمكن إزالتها عن طريق الشحذ؛ لكن عيوب كلماتك لن تتلاشى بأي وسيلة». اعتقد الناس أن البقع على الجاد الأبيض يمكن إزالتها، ولكن الكلمات والأفعال السيئة للرجل لا يمكن إبطال أثرها، ولذلك يجب على الإنسان أنْ يكون حذراً في تصرفاته. وتشير قصيدة انحناء نهر تشي في فصل وي فنغ من كتاب الأغاني إلى أنّ عملية معالجة حجارة الجاد أشبه بعملية صقل شخصية الإنسان واكتسابه الفضائل الحميدة «انظر إلى منحنى نهر تشي، حيث ينمو الخيزران الأخضر نحيلاً وجميلاً. هناك رجل لطيف، يحرص على الحفاظ على فضائله، يكوّن شخصيته وكأنه يصنع المجوهرات، ويقطع العظام، وينحت العاج، وينقش الجاد، ويشحذ الحجر... انظروا إلى منحنى نهر تشي، حيث ينمو الخيزران الأخضر في الغابة. إنه رجل لطيف يشبه الذهب وجاد قوي (Gui) وبي».

يعتقد الشاعر أن تكوين شخصية الرجل النبيل وتربية فضائله تماثلان عملية صنع تحف الجاد عن طريق القطع، والنحت، والنقش، والشحذ. فالرجل أيضاً يحتاج إلى إعادة تشكيل نفسه عبر هذه العمليات. فكما يتم تشكيل الذهب وتحف جاد قوي (Gui) وبي عن طريق إعادة المعالجة وإعادة التشكيل، كذلك يحتاج اكتمال الرجل النبيل إلى عمليات مشابهة لكي يتحقق **(الصورتان 3-12، 3-13)**.

تُذكر استعمالات حلي الجاد في كتاب الأغاني في عدة مواضع. فقد ورد في قصيدة جبل تشونغنان في فصل تشينغ فنغ «ما هذا الذي على جبل تشونغنان؟ شجر المشملة[1] وأوراق الكمثرى، وها قد أتى الرجل النبيل مرتدياً رداءً مزيناً بنقوش على شكل فأس، وثوباً ملوناً ومطرزاً. وها هي حلي الجاد التي يتزين بها تصدر أصواتاً ساحرة، نرجو أن تدوم حياته طويلاً».

(1) شجرة من الفصيلة الوردية. (المترجمة)



الصورة 3-11: قوانيين (Guanyin) - آلهة التعاطف - تحفة جاد معاصرة، صنعت من قبل وانغ تسوقوانغ (تصوير وانغ دانينغ)

اعتقد الصينيون أن للجاد خمس مزايا. النعومة والبريق صفتان هامتان في الجاد، وتمثل نعومة الجاد فضيلة التسامح. استعمل الجاد في الأعمال الكلاسيكية حتى فترة ما قبل حكم تشين ليدل على الرجل النبيل. ويتوجب على الأشخاص الذين يعملون في البلاط الإمبراطوري كمسؤولين أن يتحلوا بتلك الخصال التي تتمتع بها حجارة الجاد، وأن يتخذوا منها أساساً في تعاملهم مع الناس في المجتمع، وهكذا تحوّل الجاد من مادة في الطبيعة إلى أمر متعلق بالشخصية الإنسانية. لقد تم مزج الجاد والثقافة لتوافق عواطف الناس وروحهم المعنوية، ولهذا أحب الناس تقدير الأنواع المختلفة من تحف الجاد.



الصورة 3-12 عامل في مصنع يانغتشو للتحف الفنية، أثناء صنع تحفة جاد (تصوير تسو يي فانغ)



الصورة 3-13 حرفي يقوم بمعالجة قطعة من الجاد، التُقطت الصورة في الطريق من هانغتشو الى يوياو في مقاطعة تشجيانغ بين عامي 1917-1919 (تصوير سيدني كامبل)

تعود ثقافة تحف الجاد الصينية إلى قديم الزمان، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً مع جوانب عديدة في الحياة الاجتماعية. لقد اكتسب الصينيون خبرة في مجالات متعددة مثل تحديد قيمة الجاد أثناء استخراجه، وتحديد الأدوات التي يجب استعمالها خلال معالجة الجاد، واستخدام تقنيات الشحذ والمعالجة والقولبة وتصميم النماذج. في هذه الصورة، يستعمل الحرفي المسن منصة شوي دنغ لمعالجة الجاد. يتم توليد الطاقة اللازمة لتشغيل الآلة بالدوس على دواستي الخيزران باستخدام القدمين. يمكن إنتاج تحف جاد متقنة باستخدام عدة تقنيات مثل القطع، والتشريح، والحزّ، والطحن، والثقب.

كما ورد في قصيدة انحناء نهر تشي «يوجد رجل لطيف يعتمر قبعة جلدية مع سدتي أذنين لماعة من الجاد، ويزين الجاد حوافها مثل النجوم».

ورد في قصيدة شمال نهر وي في فصل تشينغ فنغ من كتاب الأغاني، أنّ حلي الجاد كانت تقدم كهدايا في ذلك الزمن. «عندما يغادر عمي البلاد سوف أشتاق له كثيراً، فماذا سأقدم له كهدية؟ بعض حلي الجاد المرصعة بالأحجار الكريمة».

وتصف القصيدة التالية العلاقة بين حلي الجاد ونزاهة الأشخاص الذين يتزينون بها وقدراتهم. تقول قصيدة عمود الخيزران في فصل وي فنغ في كتاب الأغاني «يتدفق نهر تشي يميناً، ونهر تشيوانيوان يساراً. وهي تبتسم بخفة ولطف.



تبدو مثل الجاد الأبيض اللامع، وتسير بتأنٍ فتبدو مشيتها أشبه بحلي الجاد التي تتزين بها» وورد في حاشية القصيدة أنّ «كلمة تسوه (Cuo) الصينية الواردة في القصيدة تشير إلى الابتسامة اللطيفة والمؤدبة، أما نوه (Nuo) فهي تشير إلى الاعتدال في الطباع». يقول بعض الناس إنّ كلمة تسوه تعني الابتسام وأسنانك ظاهرة، وتكشف هذه الجملة أنّ التزين بالجاد يرمز إلى الاعتدال في تصرفات المرء والقدرة على السيطرة على النفس. وقد تم التعبير عن هذه الفكرة بشكل أوضح في قصيدة فراشة الأعشاب، في فصل وي فنغ من كتاب الأغاني «مثل ذيل فراشة الأعشاب يتزين الطفل بقطعة جاد شي. وعلى الرغم من تزينه بها، لا يمكنه حقاً معرفتي. يمشي بهدوء وقناعة، وتتدلى شريطته متأرجحة بتناغم، مثل ورقة فراشة العشب. يتزيّن الطفل بقطعة جاد شي، وعلى الرغم من ذلك لا يمكنه اللعب معي. يمشي بهدوء وقناعة، وتتدلى شريطته متأرجحة بتناغم». قطعة جاد شي عبارة عن حلية على شكل دبوس طويل، وهي تستعمل بشكل أساسي لربط العقد، ويرمز استعمال هذه القطعة إلى أنّ الطفل قد أصبح بالغاً (الصورة 3-14). بينما تستعمل حلي جاد شي للدلالة على أن المتزين بها قد أتقن مهارتي القيادة وركوب العربات، وأصبح قادراً على اتخاذ القرارات الحاسمة (الصورة 3-15)، حيث يصبح استعمال الجاد هنا وسيلة لإظهار القدرة والاستقامة.

2- حلي الجاد كما ذُكرت في «كتاب الطقوس»

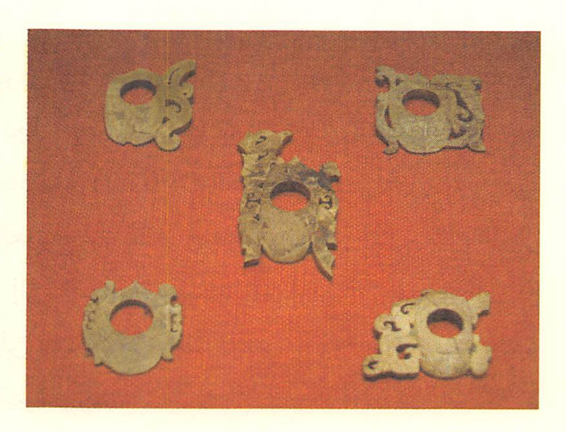
كانت لحلي الجاد في الزمن المذكور في كتاب الأغاني عدة استعمالات، وكانت قد تطوّرت مسبقاً فأصبحت ترمز إلى بعض خصال الشخصية الإنسانية، كما كانت تستخدم لتهذيب أخلاق الناس. وقد استُعملت حليّ الجاد بشكل أساسي لتظهر حالة مرتديها وشخصيته ووضعه، ومن ثم تطورت هذه الفكرة في العصور اللاحقة.



الصورة 3-14 زوج من تحف جاد شي على شكل طائر العنقاء الأسطوري، ويعود تاريخهما إلى فترة حكم سلالة هان

استخدم الناس في الصين القديمة جاد شي لضم أحزمتهم، حيث كان الرجال يربطون أحزمة حريرية حول خصورهم لضم ملابسهم. وقد استُخدم جاد شي في حال لم يكن من الممكن ضم الحرير باليد عند ذهاب الرجل إلى المرحاض، حيث كان من الممكن حل عقدة الحزام الحريري بسهولة عندما يتم دفع جاد شي داخل العقدة؛ لأنه كان رقيقاً ومدبباً في إحدى جهتيه، وسميكاً في الجهة الأخرى.

قامت اعتماداً على هذه الفكرة نظرية مستقلة بذاتها حول ارتداء حلي الجاد، يظهر فيها أثر فكر كونفوشيوس واضحاً؛ فقد أكدت على تطوير النفس، وعلى تحقيق الوحدة بين الشكل والجوهر، وبين الشكلي والمادي. يذكر كتاب طقوس تشو تفاصيل هذه النظرية بوضوح، ويُعتبر أحد الكتب الكونفوشيوسية الكلاسيكية. يختلف الباحثون حول الزمن الذي اكتمل فيه جمعه بدقة، ولكن يسود الاعتقاد بأنه كُتب خلال



الصورة 3-15 حلي من جاد شي موجودة في متحف ملك نانيويه من سلالة هان الغربية في قوانغتشو (تصوير فنغ دونغلي)

نجد هنا سبع قطع من حلي شي عُثر عليها في قبر ملك نانيويه من سلالة هان الغربية. حيث وُجدت خمس منها على الجاد الموجود مع مالك القبر، وواحدة في مكان كفن (يو فو رن) والتي تعني حرفياً ملكة اليمين، وأخرى وسط حلي الجاد الخاصة بـملكة اليسار (تسوه فو رن). حلي شي هذه ذات أشكال مختلفة وغير متناسقة، وقد كانت أداة يتم ارتداؤها في الإصبع وتُستعمل لتعليق الخيط بالقوس. وهي شكل مطور من جاد شي الذي كان يُستخدم في صناعة الأقواس، وكانت حلية شائعة للغاية في عهد سلالة هان.

عهد سلالة هان. يُقدّم هذا الكتاب تفسيرات وشروحات مسهبة حول استخدامات حلي الجاد اعتماداً على نظرية كونفوشيوس، ويربط في أمثلته بين قيمة الشخص الأخلاقية وما يرتديه من حلي الجاد معتمداً بذلك على نظرية كونفوشيوس حول الأخلاق الحسنة، ويقتبس في الفصل الذي يحمل عنوان «معاني الزيارات الدبلوماسية» بعضاً من خطاب كونفوشيوس؛ وذلك بغية إيضاح الأفكار التي كانت سائدة لدى الناس حول أحجار الجاد في العهد الذي كُتب فيه: «سأل تسي قونغ كونفوشيوس: أيها المعلم، لماذا يعتبر الرجل النبيل حجر الجاد حجراً ثميناً وقيماً في حين أنه يعتبر حجر مين (Min) حجراً رخيصاً وغير ذي قيمة؟ هل يعود السبب في ذلك إلى كون حجر الجاد نادراً، في حين أن حجر مين منتشر بشكل كبير؟ فأجاب كونفوشيوس: لا تنبع قيمة حجر الجاد من كونه حجراً نادراً بالمقارنة من حجر مين واسع الانتشار، بل لأنّ النبلاء في الماضي كانوا يعتقدون أنّ حجر الجاد يرمز إلى عدد من الفضائل. إنّ حجر الجاد طري وبرّاق، لذا فهو يرمز إلى فضيلة التسامح. كما يمتاز حجر الجاد بملمسه الناعم وكتلته الثابتة، لذا فهو يرمز إلى الحكمة. ويمتاز أيضاً بأطرافه الحادة التي لا تجرح، لذا فهو يرمز إلى الاستقامة. وحين يتزين أحدهم بقطعة حلي من الجاد فإن تلك الأحجار تصطف بانتظام، وهكذا يرمز ذلك الحجر إلى أداء الطقوس. وحين تقع قطعة من أحجار الجاد أرضاً وتُكسر فإنها تصدر صوتاً عذباً غير ذي ضجة، لذا فهو يرمز إلى موسيقى أداء الطقوس. ولا يمكن لأي بقعة أنْ تُنقص من قيمة حجر الجاد، ولكن ذلك الحجر لا يحاول في الوقت ذاته إخفاء تلك البقعة، لذا فهو يرمز إلى الإخلاص. وحين ينعكس الضوء على حجر الجاد تشع ألوانه في كل الجهات، لذا فهو يرمز إلى الثقة. ويشبه بريق حجر الجاد قوس القزح، لذا فهو يرمز إلى السماء. كما نجد حجر الجاد عادة في الجبال والأنهار، لذا فهو يرمز إلى الأرض. وتُقدم أحجار جاد قوي (Gui) وتشانغ دون إضافة أي زينة خارجية إليها، لذا فهو يرمز إلى الأخلاق العالية. كما يعتبر جميع الناس في جميع بقاع الأرض الجاد حجراً ثميناً، لذا فهو يرمز إلى الصراط المستقيم (الطريق الأعظم). وقد ذُكِر في كتاب الأغاني: إنني أشتاق إلى ذلك الرجل النبيل الذي يشبه الجاد، ولهذا يعتبر الرجل النبيل حجر الجاد حجراً ثميناً وقيماً».

لا يهم إن كان كونفوشيوس قد قال هذا الكلام حقاً أم لا، فما يهم هو أنّ كتاب الأغاني قد لخّص من خلال ذلك الاقتباس الصفات والمزايا التي يرمز إليها حجر الجاد وهي: اللطف، والحكمة، والاستقامة، وأداء الطقوس، وموسيقى الطقوس، والإخلاص، والثقة، والسماء، والأرض، والأخلاق، والطريق القويم. وتطلب العقيدة الكونفوشيوسية من الناس التحلي بتلك الفضائل ذاتها، وتشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية استخدام أحجار الجاد.

يؤكد كتاب الطقوس أن الهدف من التزين بحلي الجاد ليس إظهار الجمال الخارجي فحسب، بل إظهار العالم الروحي لمن يتزين بتلك الأحجار، وما يتمتع به من أخلاق أيضاً. إنه يطلب من الناس أن يكونوا كأحجار الجاد، وأن يتحلوا بالفضائل التي يرمز إليها؛ أي أنْ يكونوا مثل حجر الجاد الطري والبرّاق وناعم الملمس وثابت الكتلة وذي الأطراف الحادة من دون أن يجرح أحداً، والذي تنعكس ألوانه في جميع الاتجاهات، ويشبه بريقه قوس القزح. يذكر كتاب الطقوس أيضاً في فصل أحجار جاد تاج الإمبراطور أنه «يتوجب على المرء بعد ارتدائه حزامه أنْ يضع حلي الجاد ما لم يكن يمر في فترة حداد. وعليه أنْ يرتدي حلي تشونغيا (Chongya). لن يخلع أي رجل نبيل حلي الجاد لأي سبب؛ فهي تشير إلى ما يتمتع به من فضائل». إذاً، يتوجب على الرجل النبيل ارتداء حلي الجاد في كل الأوقات، وذلك لأن تلك الحلي تذكره بالفضائل والأخلاق التي يتوجب عليه أن يتحلى بها. وبذلك تتحول حلي الجاد إلى أدوات تعليمية.

وفي موقعين آخرين، يؤكد الفصل ذاته من الكتاب أنه يجب ارتداء حلي الجاد لأنها تنظم سلوك الفرد، ولأن ما تصدره من أصوات يقوّم تصرفاته أيضاً.

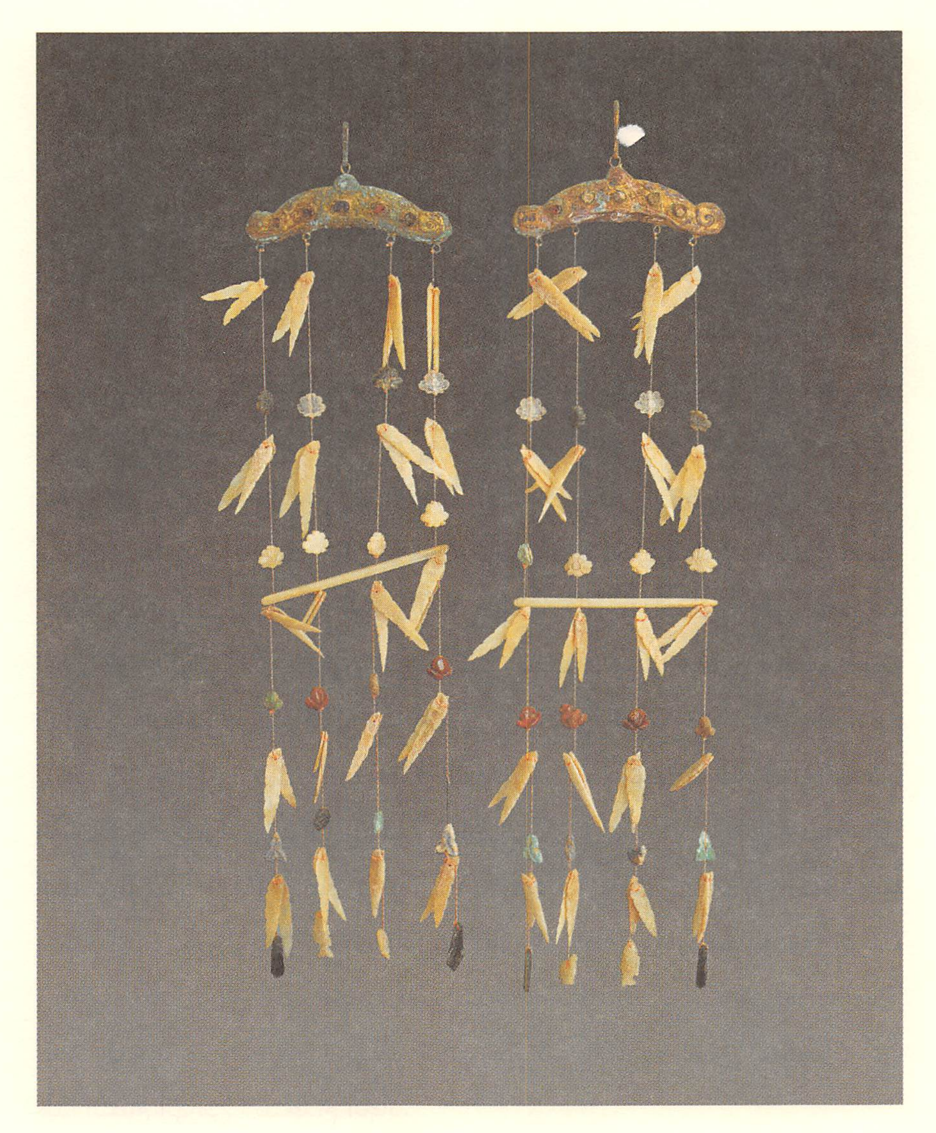
«إنّ الأصوات التي تصدرها حلي الجاد من جهة اليمين هي نغمات تشي (Zhi) وجياو (Jiao)، أما تلك التي تصدر من جهة اليسار فهي أنغام قونغ (Gong) ويوي (Yu). وحين يسير الناس مسرعين تُصدر حلي الجاد التي يرتدونها أنغاماً أشبه بموسيقى تساي تشي الطقوسية، أما حين يسيرون ببطء فإن الحلي تصدر أنغاماً مشابهة لموسيقى سي شيا، وحين يستديرون تساعدهم على تنفيذ دورة



كاملة وكأنهم فرجار يرسم دائرة بدقة. كما تساعدهم حين يسيرون إلى الخلف على السير بخط مستقيم؛ وكأنهم يخطّون سطراً باستخدام المسطرة. وحين يمشون إلى الأمام فإنّ الحلي تنحني بعض الشيء، أما حين يمشون إلى الخلف فهي ترتفع بعض الشيء، وتصدر أصواتاً متناسبة مع تلك الحركات. وحين يسافر الرجل النبيل في عربة فسوف يسمع أصوات الأجراس المعلقة على جانبي العربة، وإذا بدأ يتنقل سيراً على الأقدام فسوف تبدأ الحلي التي يرتديها بإصدار أصوات الرنين، وبذلك يتأكد من أنه لن تمر في باله أي أفكار خبيثة». إن أنغام تشي وجياو وقونغ ويوي من المفاتيح الموسيقية التي كانت موجودة في السلم الموسيقي في الصين قديماً. وقد ذكرت الفقرتان السابقتان أنّ حلي الجاد تصدر أصواتاً حين يسير من يرتديها، وبذلك تساعده في طرد الأفكار السيئة والشريرة. ولكي تصدر حلي الجاد نغمات طقوسية محددة، يتوجب على من يرتديها أن يلتزم بأداء مجموعة من الحركات المحددة. وإنّ أداء مثل هذه الحركات يحدّ من حرية الحركة، ويتطلب توجيه الانتباه والتركيز إلى أحجار الجاد (الصورة 3-16).

أكد كونفوشيوس مراراً وتكراراً أنه يتوجب على المرء أداء الطقوس، وطلب من الناس أن يتجنبوا التهور والطيش والانسياق وراء العواطف. إنّ ارتداء الجاد كما هو موصوف في كتاب الطقوس امتداد لأفكار كونفوشيوس في هذا الخصوص.

يحتوي كتاب الطقوس أيضاً على سجلّات تتحدث عن النظام الهرمي لاستخدام الجاد الذي كان سائداً في الصين قديماً. كان لون قطع الجاد وجودتها يدلان على رتبة مرتديها. ويذكر الكتاب أيضاً في الفصل الذي يحمل عنوان «قطع الجاد التي ترصع تاج الإمبراطور» ما يلي: «يتزين ابن السماء بجاد أبيض ويلفه بشرائط من الحرير الأسود، في حين أن النبلاء والأمراء يتزينون بجاد يلفونه بشرائط من الحرير القرمزي. أما مسؤولو البلاط الإمبراطوري فيتزينون بحجر الجاد المائي ذي اللون الأخضر الداكن ويلفونه بشرائط من الحرير الأسود المبقع بالأحمر. وبالنسبة لأولاد الأميرات وأولياء العرش فهم يتزينون بأحجار الجاد ذات الجودة العالية، ويلفونها بشرائط من الحرير الأزرق. وأخيراً، يتزين علماء ومفكري شي بحجر روان مي



الصورة 3-16 حلي مصنوعة من مجموعة من قطع الجاد المعلقة على نماذج ذهبية ونحاسية بشكل مخلب تنّين، وهي مصنوعة خلال عهد سلالة مينغ، ومكتشفة في قبر دينغ لينغ التابع لسلالة مينغ في بكين

نشأ نظام ملابس وقبعة قوان خلال عهد سلالتي شيا وشانغ في الصين، وأصبح هذا النظام منذ عهد سلالة تشو عنصراً هاماً ضمن نظام عربات الملابس والعربات التي كانت جزءاً من تمثيل المراتب الاجتماعية في المجتمع الإمبراطوري. لقطعتي الحلي هاتين شكل ينسجم بشكل أساسي مع السجلّات التاريخية الأدبية. حيث تتألف كل واحدة بشكل رئيس من زخارف على شكل أوراق الشجر، فيما تُعتبر بقية الزخارف من نباتات وحيوانات وأزهار وأسماك زخارف للزينة. وبهذا الترتيب، تنوعت تحف الجاد ونشأت نماذج غير محدودة متأثرة بتنوع الأذواق الفنية.



الناعم والمشع، ويلفونه بشرائط من الحرير الأصفر المحمر». إذاً، يعتبر الجاد الأبيض الأعلى مرتبةً، ويقصد بالجاد الجبلي الأسود ذاك الجاد ذا اللون الأخضر الداكن. ويرِد في كتاب التغييرات شرح لرموز العرافة المسماة كون (Kun)؛ فالأرض بيضاء، أما السماء فسوداء اللون، لذا الرمادي القاتم هو اللون الأقرب إلى لون السماء. ويذكر كتاب طقوس تشو أن تحفة جاد بي ذات اللون الأخضر الداكن التي تبدو على شكل دائرة مسطحة وتحتوي على حفرة في منتصفها كانت تقدم كقربان للسماء. إذاً، يُعتبر اللونان الأخضر والأسود لونين للسماء. ويشبه حجر الجاد المائي الأخضر في لونه لون ماء النهر، لذا فهو ينتمي لمجموعة حجارة الجاد خضراء اللون. أما الجاد ذو الجودة العالية فهو على الأرجح جاد ذو لون بني مائل إلى الأحمر، أما حجر روان مي فهو حجر مشابه لحجارة الجاد. استمر تطبيق النظام الهرمي في استخدام الجاد لفترة طويلة، وكان يُطبق أيضاً على محظيات الإمبراطور اللواتي كنّ ينتمين إلى طبقات مختلفة. يذكر فصل «سجلّات حول الملابس والعربات» من كتاب سلالة جين أن «لولي العهد ختماً ذهبياً خاصاً به يدعى شي (Xi) ويحمل صورة عقدة السلحفاة... وهو يرتدي أجود أنواع الجاد». «وترتدي المحظيات اللواتي يدعين محظيات فو رن (Fu Ren) الثلاث الحلي المصنوعة من جاد يوي تيان (Yu Tian)، وتمتلك زوجة ولي العهد ختماً ذهبياً مماثلاً يحمل صورة عقدة السلحفاة، أما دوق المقاطعة وماركيزها، ودوق الريف وماركيزها فيمتلكون أختاماً فضية تلف بشرائط حريرية خضراء، ويتزينون بحجارة الجاد المائية خضراء اللون». ويذكر الكثير من كتب التاريخ بعض المعلومات عن هذا النظام الهرمي لاستخدام الجاد.

3. طرائق متنوعة للتزين بالجاد

طرأ على نظام صناعة حلي الجاد خلال عهود كل من سلالات تشو وتشينغ وهان الشرقية والغربية الكثير من التغير والتطور، وبدأ هذا النظام يشمل مجموعتين من حلي الجاد. تشمل الأولى حلي الجاد التي يمكن ارتداؤها على الجهة الأمامية من الجسم مثل هنغ (Heng) وهوانغ (Huang) وهوان (Huan)

وتشونغيا (Chongya)، أما المجموعة الثانية فتشمل تحف الجاد التي يمكن ارتداؤها على الأطراف مثل شه وشي وأختام الجاد وسيوف الزينة.

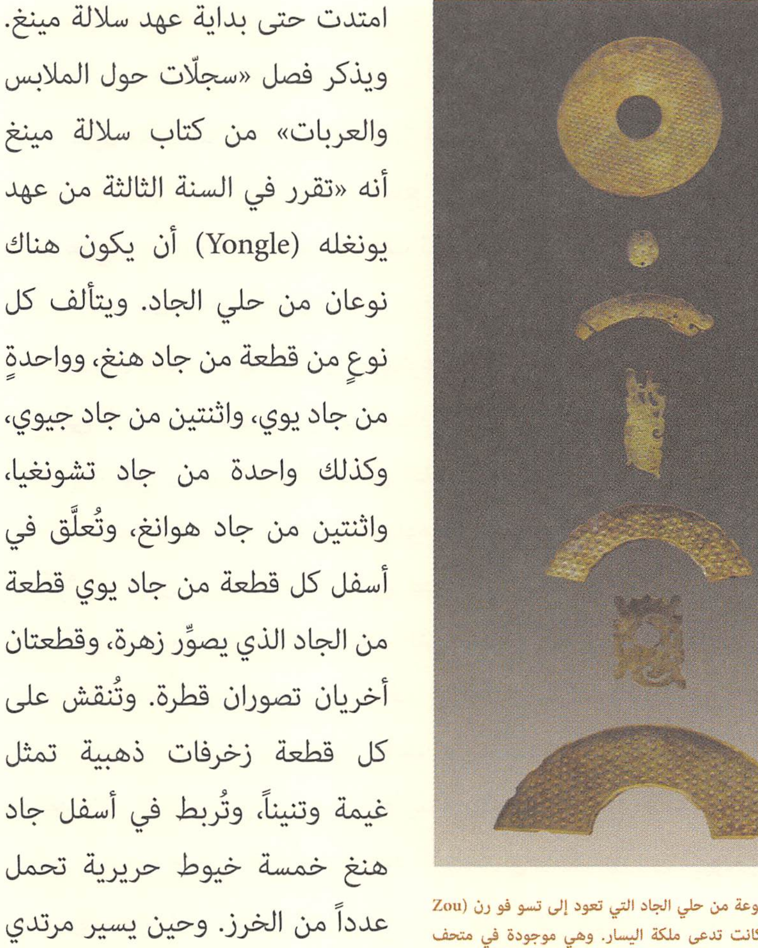
يقول كتاب سلالة هان في الفصل الذي يحمل عنوان «سجلّات حول الملابس والعربات» من كتاب سلالة هان «صُنع الكثير من حلي الجادِ في عهد الإمبراطور شياو مينغ (Xiaoming)، ومنها تحف تشونغيا ويوي وهوانغ، وقد صنعت جميع تلك التحف من الجاد الأبيض».

وتقول الكتب القديمة إن «مجموعة حلي الجاد تتألف من قطعتين من جاد هنغ في الأعلى، وقطعتين من جاد هوانغ في الأسفل. أما في الوسط فتوجد بعض قطع جاد يوي وجيوي، وكذلك بعض قطع تشونغيا وبعض اللآلئ». وبعد أنْ تمت دراسة هذه التحف اعتماداً على المعلومات التي تم الحصول عليها من خلال الآثار المكتشفة، تبيّن أن حلي الجاد التي تعود إلى سلالة هان كانت تتنوع وتختلف وفقاً لتنوع مرتديها واختلاف الرتبة التي يحملها. ويوجد في متحف جيانغشي (Jiangxi) تمثالٌ لراقص يعود تاريخه إلى عهد سلالة هان. يتزين هذا التمثال بمجموعة من حلي الجاد، وهي تتألف من قطعتين من جاد هوان في الأعلى، وقطعتين من جاد تشونغيا على الجانبين، وقد عُلِّقت في الوسط قطعة من جاد هوانغ بواسطة خيط، وفي أسفل هذه القطعة توجد قطعة من تشونغيا.

وقد عُثر أيضاً خلال التنقيبات التي جرت في هوبي (Hubei) وقواندونغ (Guandong) وعدة قصور أخرى على مجموعات من حلي الجاد مشابهة لتلك آنفة الذكر. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه تم العثور على مجموعات كبيرة من حلي الجاد في قبر ملك نانيويه (Nanyue) تعود إلى عهد سلالة هان. وتتضمن تلك المجموعات عدداً من تحف الجاد النادرة التي تحمل نقوشاً مميزة، وتتألف إحداها من أربع عشرة قطعة من الجاد وبعض المجوهرات الأخرى وقطع الذهب.

يُمكن الاستنتاج اعتماداً على تلك التحفة أنّ نظام صناعة مجموعات حلي الجاد قد تغير خلال تلك الفترة. فقد باتت تتألف من قطع جاد هنغ وهوانغ وتشونغيا المعلقة بشكل عمودي، وقد استمر تطبيق هذا النظام حتى فترة طويلة

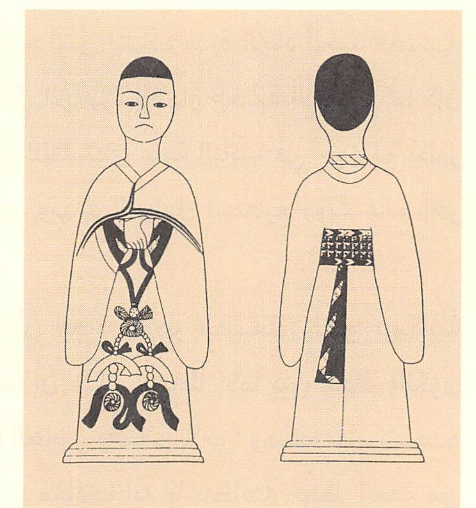




الصورة 3-17 مجموعة من حلي الجاد التي تعود إلى تسو فو رن (Zou Fu Ren) والتي كانت تدعى ملكة اليسار. وهي موجودة في متحف ملك نانيويه من سلالة هان الغربية في قوانغتشو (تصوير فنغ دونغلي)

امتدت حتى بداية عهد سلالة مينغ. ويذكر فصل «سجلّات حول الملابس والعربات» من كتاب سلالة مينغ أنه «تقرر في السنة الثالثة من عهد يونغله (Yongle) أن يكون هناك نوعان من حلي الجاد. ويتألف كل نوعٍ من قطعة من جاد هنغ، وواحدةٍ من جاد يوي، واثنتين من جاد جيوي، وكذلك واحدة من جاد تشونغيا، واثنتين من جاد هوانغ، وتُعلَّق في أسفل كل قطعة من جاد يوي قطعة من الجاد الذي يصوِّر زهرة، وقطعتان أخريان تصوران قطرة. وتُنقش على كل قطعة زخرفات ذهبية تمثل غيمة وتنيناً، وتُربط في أسفل جاد هنغ خمسة خيوط حريرية تحمل عدداً من الخرز. وحين يسير مرتدي هذه الحلي، فإن قطع جاد تشونغيا، والجاد على شكل قطرات، وجاد هوانغ ترتطم ببعضها بعضاً مصدرة أصواتاً» (الصورتان 3-17، 3-18).

كانت حلي شه وشي قديماً تمثل حلي الجاد الأساسية التي تُستخدم لتزيين الأطراف. ويذكر كتاب الطقوس في الفصل الذي يحمل عنوان «القواعد المنزلية» أن «(الابن) يرتدي قطعة من حرير فن ليستخدمها في مسح الأدوات المنزلية، ووشاح شوي (Shui) ليستخدمه في تنظيف يديه، ويحمل سكيناً، وسكين طحن «لي» (Li)، وملقط شي المصنوع من حجارة الجاد، وأداة جين سوي (Jin Sui) التي تُستخدم



الصورة 3-18 لوحة تصور إحدى مجموعات حلي الجاد التي يعود تاريخها إلى فترة الممالك المتحاربة. وتصوِّر هذه اللوحة رسماً ملوناً للتمثال الخشبي الذي يحمل مجموعة من الحلي المصنوعة خلال فترة الممالك المتحاربة، وقد تم العثور عليها في شينيانغ خنان (Xinyang Henan)، وهي معروضة الآن في قسم التحف القديمة من متحف شانغهاي

لم يكن اهتمام الصينين القدماء بالجاد نابعاً من كونهم يقدرون قيمة الجاد كمادة خام، بل لكونه مذكوراً في التعاليم التي تقول: «لن يخلع الرجل عنه حجارة الجاد ما لم تكن هناك أسبابٌ قاهرة». وغالباً ما كانت حلي النساء تشكَّل بطريقة تشبه الزهر؛ وذلك بعد أن يتم ربطها باستخدام خيط ذهبي. وكذلك كانت توضع بعض المجوهرات أو الأجراس أو الأحجار الكريمة بين حجارة الجاد، وبعد ذلك تجمع تلك الحلي كقطعة واحدة وتعلق على الصدر. وفي المناسبات غير الرسمية، كانوا يتزينون بهذه الحلي، ويضعونها تحت الملابس الخاصة بالقصر. أما بالنسبة للملابس الرسمية فكان يتوجب على زوجة المسؤول وضع الحلي بشكل يتناسب مع الزخرفات التي تحملها سترتها. ومنذ عهد سلالتي وي وجين ولاحقاً، بدأت النساء بوضع الحلي على أحزمتهنّ. كانت الأصوات التي تصدرها حلي الجاد في غاية الروعة، ولذلك أصبح اسم هوان بييه- والذي يقصد به حلي الجاد- مرادفاً لكلمة نساء.

في إشعال نارٍ من أشعة الشمس على طرفه الأيسر. أما على الطرف الأيمن، فإنه يرتدي قطعةً من جاد جيوي، وأداة رماية مصنوعة من جلد هان وتُستخدم لحماية النفس، وريشةً للكتابة، وغمد داي (Dai)، وملقطاً كبيراً مصنوعاً من جاد شي، وأداة مو سوي (Mu Sui) التي تُستخدم من أجل إشعال النار باستخدام الخشب». وأضيفت الأختام وتعويذات قانغ ماو (Gang Mao) إلى تلك المجموعة. وحين أصبح حمل السيف أمراً شائعاً، انتشرت قواعد مختلفة لارتداء الملابس تقضي بأن يحمل الشخص سيفاً مزيناً بحجارة الجاد على جانبه الأيسر، وقطعةً من جاد هوان على جانبه الأيمن. ويذكر كتاب «حديقة الحكايات» (Garden of Anecdotes) أنّ «الماركيز جينغ ذهب لزيارة ولي عهد مملكة وي حاملاً سيفاً مزيناً بالجاد على طرفه الأيسر، وقطعة من جاد هوان على الطرف الأيمن، فأضاء انعكاس زينة السيف جانبه الأيسر، وأضاء انعكاس قطعة الجاد جانبه الأيمن. ولم يسأل ولي العهد عن ذلك، بل لم يحاول أيضاً أن ينظر إليها عن كثب». انتشرت كذلك خلال عهد سلالتي سونغ وتانغ عادة التزين بتحف جاد تصور أسماكاً.



| تأليه تحف الجاد

نال الجاد قيمةً تفوق قيمة الذهب؛ ليس بسبب ندرة الجاد الجيد فحسب، بل لأنّ الجاد كان مادةً تستعمل من قبل الأباطرة لإظهار العناية الإلهية، كما كان رمزاً للفضائل النبيلة لعلية القوم، ودليل أناقة لدى عامة الناس، في حين لم يُظهر الذهب أكثر من الثروة ومكانة أصحابه. وبهذه العوامل نستطيع رؤية عالمٍ آخر تصيغ معانيه تحفُ الجاد المقدسة.

اعتقد الناس في الصين القديمة أنّ الجاد جوهر الطبيعة، وآمنوا بإمكانية استخدامه للتواصل مع آلهتها، كما ظنوا أنّ هناك ارتباطاً عاماً بين الجاد والكون بأكمله، وأنه الرابط والجسر بين عالمنا الحاضر والعالم الآخر؛ وهكذا تطورت هذه النظريات حول الجاد، فنشأت اعتقادات مفادها أنّه باستطاعته حفظ الجثة من التحلل، وأنه يمكن استخدامه للتواصل مع الآلهة وحفظ المرء من الشرّ، وأنّه يمكنه النمو في الطبيعة مثل النبات.

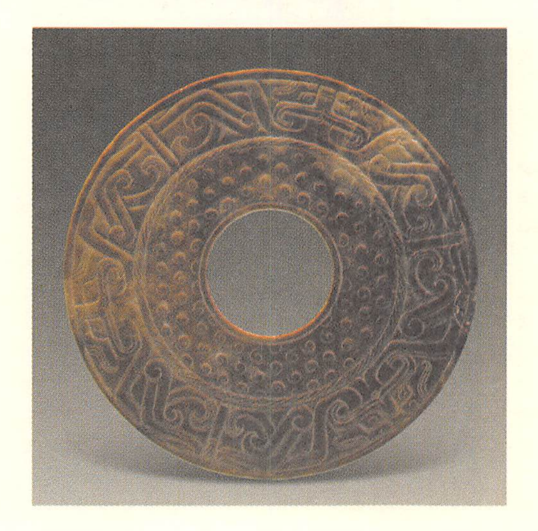
1. نماذج معقدة وغامضة

تطوّرت النماذج المتبعة في نقش الجاد وأصبحت أكثر تعقيداً في عهود سلالات شيا وشانغ وتشو أكثر من أي وقتٍ مضى؛ باستثناء الأواني المستخدمة في الطقوس الدينية. وقد زُيّن العديد من تحف الجاد الأخرى بالنقوش، حيث كان الكثير منها منقوشاً بخطوط مجوفة وطويلة، وغالباً ما استُخدمت هذه الزخارف لإضفاء مظاهر الإجلال والوقار على الآلهة. وفي الفترة الممتدة بين فترتي الربيع والخريف والممالك المتحاربة وحتى بداية عهد سلالة هان، زُيّنت تحف الجاد بالنقوش بأسلوب مختلفٍ عن تحف الجاد في عهد سلالات شانغ وتشو الغربية أو مينغ وتشينغ؛ حيث ظهرت الأشكال البشرية والحيوانية عليها بوضوح. وباستثناء نقوش التنين أو طائر العنقاء، كانت النقوش على تحف الجاد معقدة وغامضة وموجزةً.

لعلّ أهم ميزة لهذا النوع من النقوش هي غناها وكثافتها؛ فهي تغطي كامل

المنحوتة من دون وجود فراغ. ومن بين تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالتي شانغ وتشو، كانت هناك بعض التحف المليئة نسبياً بالنقوش، لكن ميول النقوش كانت أكبر، حيث تركت بعض المساحات على سطح المنحوتة. أما في فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة، وباستثناء بعض الحيوانات والطيور المنقوشة، كانت جميع النقوش عبارة عن نقوش أصغر مرتبة على شكل وحداتٍ مستمرةٍ في أربع وحدات مربعة، وتتكرر هذه النقوش على كامل التحفة، وهي مميزة بغناها وكثافتها (الصورة 3-19).

هناك ميزة أخرى للنقوش في تلك الفترة وهي التجريد والدقة. فقد كان هناك الكثير من النقوش، وقد أظهرت بعض النقوش البسيطة الخيال الغني. فعلى سبيل المثال، لم تظهر نقوش الحبوب كما في رسوم شتلات المحاصيل وسنابل الحبوب المصورة في كتب الطقوس الثلاثة، بل ظهرت بدلاً من ذلك على شكل عددٍ كبيرٍ ومكثفٍ من النتوءات اللولبية المتراتبة، والتي بدت أشبه ببذرةٍ تبرعمت لتباشر نموها أو ما شابه (الصورة 3-20، 3-21).



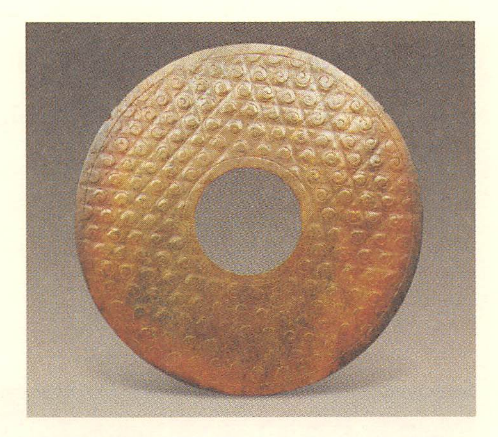
الصورة 3-19 قطعة جاد دائرية من فترة الممالك المتحاربة، وقد اكتشفت في مقابر قرية قاوتاي (Gaotai) في مدينة جينغتشو، وهي موجودة في متحف جينغتشو هوبي (تصوير يانغ شينغ بين)

عبد الناس الذين عاشوا في منطقة جينغ تشو القديمة- والتي تمثل تقريباً مقاطعتي هونان وهوبي الآن- عدّة آلهة وأرواح، وكانت عبادة قوة وو السحرية سمةً رئيسةً في ثقافة تشو، كما استُخدمت تحف جاد بي في طقوس الدفن بشكل خاص دوناً عن بقية التحف المستخدمة في هذه الطقوس، وكان لها أثرها في الوجدان الديني للناس الذين استعانوا بها لإرشاد الأرواح إلى السماوات، وللحصول على حياةٍ مديدةٍ، وكذلك من أجل التقمص.



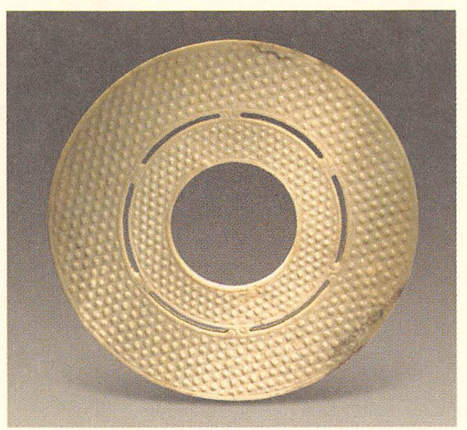
كانت تحف الجاد التابعة لمملكة تشو تضج بالحياة، وكان لمعظمها تصميم غير متناظر وغني بالطاقة والحركة. كما خرجت إلى النور أنواع غير مألوفة من التحف الجديدة؛ مثل تحف الجاد الدائرية الثنائية، وتحف الجاد الدائرية ذات النقوش على الإطار الخارجي، وتحف جاد هوانغ مزدوجة الطبقات، وتحف جاد هوانغ ذات النقوش على الإطار الخارجي، وكانت تلك التحف جميعها تتسم بالغموض.

كان النقش الأكثر شيوعاً هو نقش السحابة المعقوفة والمنحوتة وفق خطوط مجوفة مزدوجة أو حلقية مفردة أو وفق نقش نافر. وترتبط وحدات النقوش ببعضها بعضاً بشكل متعاكس وتبدو على هيئة المرآة في جزأيها العلوي والسفلي أو في الاتجاهين الأفقي والعمودي لتشكّل بطريقة ذكية نماذج مختلفةً من النقوش.



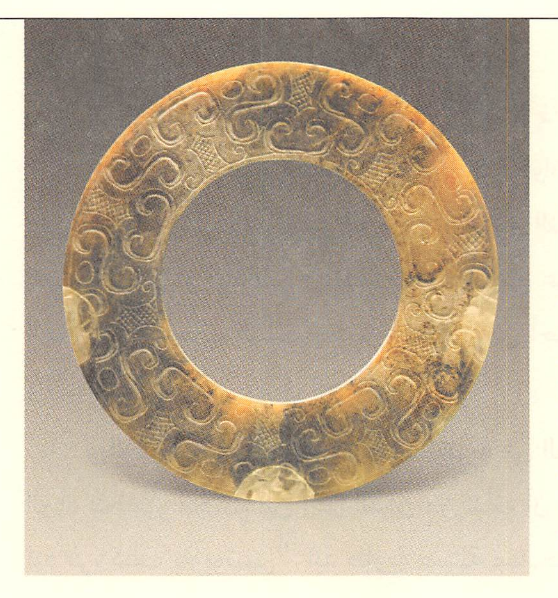
الصورة 3-20 تحفة جاد بي خضراء مع نموذج النقوش الحبيبية (على شكل حبوب) تعود إلى فترة الممالك المتحاربة (تصوير مو جيان تشاو)

نُحتت النقوش الحبيبية في ترتيب مكثّف على تحف بي، وقد صنعها الناس القدامى واستخدموها في طقوس تقديم الأضاحي إلى السماء. يسمي بعض الناس هذه النقوش باسم نقش الشرغوف أو نقش الغيمة والرعد. والجاد الأخضر جاد ناعم وشبه شفاف وذو لون أخضر كالسبانخ.



الصورة 3-21 تحفة جاد بي على شكل دائرتين، مع نموذج نقوش حبيبية من فترة الممالك المتحاربة، جمعها متحف شانغهاي (تصوير كونغ لانبينغ)

كانت لتحف جاد بي الاستخدامات التالية: الاستخدام الأول كآنية لأداء الطقوس، والثاني كأداة زينة، والثالث كهدية تُقدّم في الطقوس والاحتفالات، والرابع كأداة في طقوس الدفن. تنوّعت نقوش تحف جاد بي مع مرور الزمن، وتحتوي هذه التحفة والتحفة الظاهرة في الأعلى نقاطاً دائرية صغيرة مصفوفة بكثافة، وقد نُحتت على كلّ منها دوامة صغيرة أشبه بحبّة متبرعمة. ويوحي هذا النقش بأنّ الحبوب أشبه بوقود الحياة، وهذا يكشف عن أهميةٍ كبيرةٍ للإنتاج الزراعي عند الشعب القديم الذي عاش في حوض نهر يانغتسي.



الصورة 3-22 تحفة جاد بي من فترة الممالك المتحاربة، وتم اكتشافها في مقابر عائلة جيشيونغ من مملكة تشيو (Chu) في جينغتشو، وهي موجودة في متحف جينغتشو هوبي (تصوير يانغ شينغ بين)

تُظهِر الصور المنقوشة على هذه التحفة الطقوس الغامضة التي اختلقها شعب تشيو (Chu) حول كيفية ارتقاء الروح إلى السماوات لتصبح خالدةً هناك، فبعد أن يموت المرء تزيل آلهة الوحوش الأرواحَ الشريرة من طريقه، وتبعد عنه كلَّ سوء. كما صلى الناس أيضاً لمباركة الخالدين وحمايتهم كي لا تُمسّ جثة المتوفى؛ وقد تجلّت ثقافة السحر والأساطير في هذه التحفة التي تتمتع نقوشها بالحرية والتدفق والدقة والمرونة، وبغنى لونيّ وأسلوب فريد وديناميةٍ مميزة، بالإضافة إلى الرهبة والغموض.

وبالإضافة لما سبق، هناك نماذج أخرى من النقوش الإضافية، مثل نقش الشرغوف المصنوع بالخطوط النافرة، والنموذج الشبكي، ونموذج الحزمة الحريرية، والخطوط العنقودية، والخطوط المتوازية، والخطوط التي تأخذ شكل الخطاف، ونقش كأس زهرة شجرة البرسيمون[1]، والنموذج ذي الشكل ╙╜. وتُظهِر العديد من هذه النقوش الجانب المبهم لوجه الوحش الذي قد يكون إلهاً أو روحاً تراقبنا من خارج الكون. ويبدو كل تفصيل في النقوش كما لو أنه يزحف في حركة غير متناهية. حتى إنّ بعض الناس يطلقون على تلك النقوش اسم نموذج أفعى هوي، أو نموذج الانحناء التفصيلي (الصورة 3-22). نُحتت هذه النقوش بشكل رائع، وهي تُبرز المستويات المختلفة في تنوّع سماكة الخطوط والتناوب بين التجاويف والنتوءات، وتزداد الدقة مع انتقال المشاهد إلى المستويات الأدنى، حيث ستصبح رغبته في تفحصها كبيرة، ولن يشعر بالتعب أثناء تدقيقه فيها.

لمعظم الجاد هذا لون أخضر وملمس ناعم، ويقول الناس إنّ لهذا الجاد شكلاً يشبه الزبدة النقية المتجمدة بلون أخضر داكن، ونادراً ما تشوبه شائبة، ولطالما اعتُبر أفضل خيار لصناعة تحف الجاد في السلالات المختلفة.

(1) البرسيمون فاكهة تُعرف كذلك باسم «الكاكي» أو «المانجا». (المترجمة)



2. استخدامات الجاد في طقوس الدفن وقوته الروحية

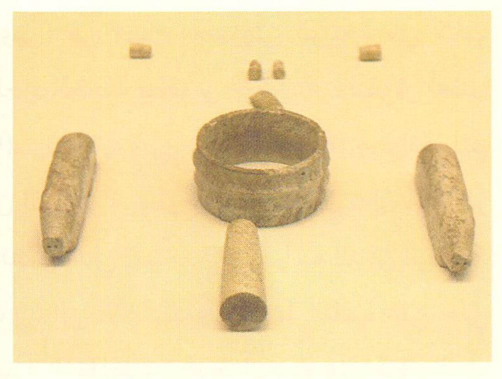
استخدم الصينيون القدماء تحف الجاد كأدوات في طقوس الدفن بعد أن يتم دفن الميت. وتقول الأساطير إنه قبل أن يقوم الناس بدفن الميت كان يتم غمر الجثة بالزئبق أو الزِنجَفر. وعندما يتجمد الزئبق عند ملامسته الجاد كانوا يضعون الجاد في الفتحات التسع للجسد لإعداده من أجل الدفن، وهذا ما يمنع الزئبق والأشياء الأخرى من دخول الجسد.

وبالإضافة إلى ذلك، كانت هناك نظرية في الصين القديمة تقول إنّ استخدام الجاد لتحضير الجسم من أجل الدفن من شأنه أن يحفظه من التحلل بشكل دائم. ترد في كتاب باوبوتسي[1] آية طاوية صينية مفادها أنّه «عند وضع الذهب والجاد في الفوهات التسع، يمكن حفظ الجسد الميت من التحلل بشكل دائم». ونقرأ في كتاب «مجموعة سلالة السلام الإمبراطورية» سجلاً ذُكِر فيه «خلال عهد الإمبراطور جينغ دي في مملكة وو حيث تحصّن جنرال في قبر جيانغ لينغ كان هناك جسد في النعش. كان سالفا الجثة رماديين وينبضان بالحياة، كما بدا الوجه والجسد وكأنهما لشخص حي. وكانت السماكة داخل الكفن بمقدار سماكة صفيحة معدنية (ميكا mica) تبلغ حوالي تشي واحد (مقياس صيني للطول يساوي 30 سم). وقد وُضع ثلاثون زوجاً من تحف جاد بي البيضاء تحت الجسد. رفع الجنود الجسد فسقطت قطعة جاد صغيرة يبلغ طولها «تشي» واحداً من منطقة الصدر على الأرض».

في الحقيقة، هذا اعتقادٌ خاطئ. لأن الصينيين القدماء كانت لديهم طرائق عديدة لحفظ الجسد. وبالتالي، لا يمكن أن نعزو الأمر للجاد ببساطة.

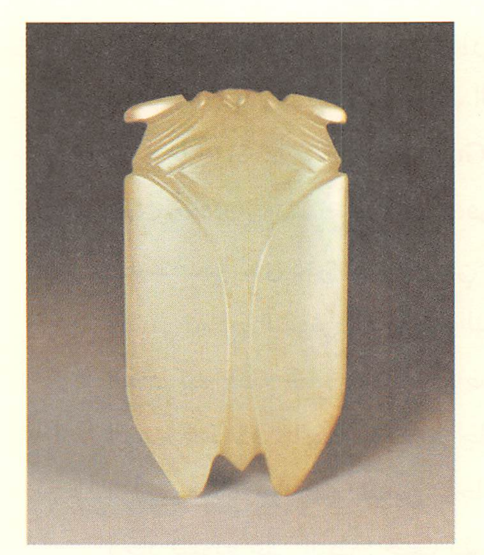
تتضمن قطع الجاد المستخدمة في الفتحات التسع: جاد على العينين والأنف والأذنين والشرج والأعضاء التناسلية؛ والأمر الأكثر أهمية هنا هو أنّ تحفة جاد هان توضع في الفم (الصورة 3-23). ويرد في قسم الطقوس والمراسم II من كتاب أواخر عهد سلالة هان سجل عن الأمور الرئيسة في طقوس الدفن الإمبراطورية: «تُوضع الجواهر

(1) تعني كلمة باوبوتسي «المعلم الذي يتبنى البساطة»، وهو كتاب صيني قديم شهير لأحد معلمي الطاوية (قه هونغ Ge Hong) خلال عهد سلالة جين (Jin)، ويُعتبر بمثابة كتاب الشريعة الطاوية.



الصورة 3-23 جاد الفتحات التسع المستخدمة في الدفن في عهد سلالة هان الغربية، والمستخرجة من قبر الأمير جي بيه في جبل شوانغروشان في شانغتشينغ، شاندونغ عام 1995. وهي موجودة في متحف شاندونغ شانغتشينغ (تصوير يي قوتشينغ)

استُعمل الجاد لسد أو تغطية الفتحات التسع في جسد المتوفى قبل دفنه في العصور القديمة، وتدعى قطع الجاد هذه جاد الفتحات التسع. وقد اعتقد الناس قديماً أنه عند سد الفتحات التسع في الجسد فإن الطاقة الداخلية للجسم لن تتسرب خارجه، وهكذا لن يبلى. وتتضمن هذه الفتحات الأذنين والأنف والفم والعينين. وبالنسبة للنبلاء والمسؤولين، كانت تشمل قطعاً لسد فتحة الشرج والأعضاء التناسلية للذكور والإناث.



الصورة 3-24 جاد زيز الحصاد من سلالة هان، موجودٌ في متحف العاصمة

اعتبر الصينيون القدماء أن للجنازات أهمية كبيرة، وتعاملوا مع الموتى وكأنهم على قيد الحياة. فهم لم يتركوا فم الميت فارغاً، بل كانوا يضعون قطعة جاد بداخله، وكانت تُدعى «هان». كما اعتقدوا أن الشخص سيُبعث بعد الموت بطريقةٍ مُشابهة لزيز الحصاد الذي يبدأ حياةً جديدة بعد أن ينسلخ عنه جلده ويصبح حشرة كاملة؛ ولهذا اعتبروا أن جاد زيز الحصاد مناسب لوضعه في الفم. وهكذا، أصبح جاد زيز الحصاد أكثر شعبية في طقوس الدفن، كما يمثل رغبة الصينيين القدماء بأن يغادر الميت جسده ويتجسد مجدداً بأقصى سرعة ممكنة مثل زيز الحصاد.

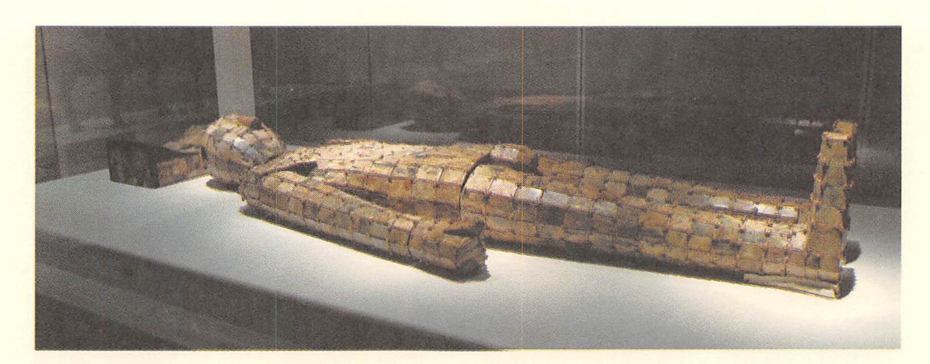
والجاد في فم المتوفّى كما تقتضي الطقوس». وفي كتاب دراسة الإشارات الإلهية من كتاب الطقوس يرد أنه «ستوضع الجواهر والجاد في فم ابن السماء المتوفّى».

تأخذ تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالة هان والمستخرجة من قبر ماركيز تشنغ في ليقودون في مقاطعة هوبي أشكال الخنزير والخروف والثور والكلب. كما تم وضع الكثير من تحف جاد زيز الحصاد في فم الشخص المدفون اعتباراً من عهد سلالة هان (الصورة 3-24)، حيث ترمز مراحل نمو زيز الحصاد منذ خروجه من الأرض على شكل يرقة إلى التقمص.



ترِد جملة في قسم مدير (رويي) في فصل «مسؤولي الربيع» من كتاب «طقوس تشو»، تتحدث عن تحف الجاد الخاصة بطقوس الدفن: «... لنقوش أفضل ونماذج بارزة على جاد قوي (Gui)، وتشانغ، وبي، وتسونغ، وهو، وهوانغ. يتم نحت جاد بي وتسونغ من أجل دفن المتوفى». يشرح تشنغ شيوان: «إن العناصر المستخدمة لدى دفن المتوفى هي نفسها التي تستخدم في مراسم الدفن الرئيسة. وتشير نماذج النقوش المجوفة والنافرة إلى الأخاديد والخطوط النافرة على حلي الجاد. يتم وضع قطع من الحرير ضمن الأخاديد وخطوط النحت على قطع الجاد الست عند دفن الجثة. ويوضع جاد قوي (Gui) على اليسار، وجاد تشانغ عند الرأس، وجاد هو على اليمين، وجاد هوانغ عند القدمين، وجاد بي على الظهر، وجاد تسونغ على البطن؛ حيث يشير هذا الترتيب إلى مواقع آلهة الاتجاهات في الكون. ويتم نحت جاد بي وجاد تسونغ لإحداث اتصال بين السماء والأرض».

إنّ المعيار الأعلى لاستخدام الجاد في طقوس الدفن هو علبة الجاد المزخرفة بالخيوط الذهبية. ويفيد مقطع «الطقوس الرئيسة» في فصل «الطقوس والمراسم» من كتاب أواخر عهد سلالة هان، بأن «علبة الجاد المزينة بخيوط الذهب تُستخدم كما في الماضي». وتشير علبة الجاد هنا إلى رداء الجاد، وتدعى كذلك «صندوق الجاد». وهو صندوق دفن كان مستخدماً عند سلالة هان عند موت الملك أو أحد النبلاء. ومن المحتمل أن يكون الأمر قد تطور من زخرفة غطاء الجاد أو ملابس الجاد المزخرفة والمستخدمة في فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة عند دفن المتوفى. وقد استمر هذا التقليد، حيث استخدم رداء الجاد في الدفن كغطاء حتى نهاية عهد سلالة هان الشرقية. وتوقف استخدام غطاء الجاد في العام الثالث من عهد هوانغ تشو في مملكة وي، ثم أوقف الأمبراطور ويندي المدعو تساو استخدام غطاء الجاد. وربما استخدمت الخيوط الذهبية لصناعة غطاء الجاد عندما استخدم لأول مرة خلال عهد سلالة هان الغربية. وكان بإمكان جميع الأباطرة والنبلاء استخدام أغطية الجاد المزخرفة بخيوط الذهب في مراسم الدفن. كما استخدمت في عهد سلالة هان الشرقية أغطية الجاد، حيث كانت تقسم إلى ثلاث



الصورة 3-25 درع من الجاد مزخرف بخيوط الذهب، وهو معروض في الجناح الوطني من «الكنوز الوطنية» في المتحف الوطني الصيني في متحف تشيجيانغ عام 2010

اعتقد الصينيون القدماء أنّ للجاد القدرة على منح الخلود للإنسان وحماية جسده من التحلل إلى الأبد. ولذلك، تمّ استخدامه في طقوس الدفن عند سلالتي شانغ وتشو. ثم تطورت الأمور في فترة الربيع والخريف وفترة الممالك المتحاربة، فأصبحت تحف الجاد المتعلقة بطقوس الدفن عبارة عن ملابس وأقنعة مزخرفة. وكان دفن الأباطرة يتم في بدايات عهد سلالة هان، مع «سترة محاكة ومزينة بالمجوهرات ورداء من الجاد» على شكل درع. وقد استُخدمت المكونات المعدنية لتثبيت المجوهرات وقطع الجاد؛ وهذا ما يسميه الناس رداء الجاد المزخرف بخيوط الذهب. ومن ثم أصبح ذلك هو المعيار الأهم في ملابس الدفن خلال عهدي الإمبراطورين ون وجينغ من سلالة هان الغربية. وفي منتصف عهد سلالة هان، صار النبلاء أيضاً يستخدمون «رداء الجاد» وليس الأباطرة فقط. واستمر هذا التقليد حتى نهاية عهد سلالة هان الشرقية.

درجات؛ فمنها تلك المزخرفة بخيوط الذهب أو الفضة أو النحاس. وقد اكتُشف أكثر من 22 من أغطية الجاد خلال التنقيبات الأثرية (الصورة 3-25).

كان لدى الصينيين القدماء الكثير من المفاهيم الخرافية عن القوى الروحية للجاد. وقد كان اثنان من تلك المفاهيم منتشرين على نطاق واسع؛ وهما أنّ الجاد ينمو مثل النباتات، وأنّه مادة خارقة. وهناك أسطورة حول زراعة الجاد في كتاب «حكايات عن الخالدين» الذي كتبه قان باو (Gan Bao) خلال عهد سلالة جين: كان يانغ يونغبو ابناً بالتبني، وقد توفي أبواه ودُفنا على جبل وتشونغ، فعاش على الجبل يراقب طلوع الفجر من أجل والديه. لم يكن بالإمكان إيجاد الماء بسهولة في ذلك الجبل، لذلك كان يقدّم الماء للمسافرين مجاناً. وبعد أن يشرب المسافر، كان يعطيه بعض الأحجار الصغيرة، ويخبره أنّه بإمكانه زراعة هذه الأحجار لتنمو وتصبح جاداً، ومن ثم سيحظى بزوجة جميلة. وعندما طلب يانغ لاحقاً يد فتاة من عائلة شيو، قيل له «إذا استطعت إعطاءنا زوجاً من جاد بي الأبيض فسنزوجك





الصورة 3-26 تحفة من جاد بي الأبيض مع إطار خارجي من ثلاثة تنانين (تشي) من سلالة مينغ (تصوير مو جيان شاو)

اعتقد الصينيون القدماء أن التنين «تشي» كان وحشاً إلهياً، وهناك العديد من السجلات حول تنين «تشي» في الأدب التاريخي لسلالة هان. كما اعتقدوا أنّ هذا التنين كان من دون قرون. وغالباً ما استُخدمت صورته كنموذج للزينة في العمارة الصينية القديمة، وعلى الأواني والأعمال الفنية. ويعني نموذج التنانين الثلاثة «تشي» الالتفاف والتطور والتواصل في ما بينها ضمن دائرة واحدة. ونلاحظ أنّ هذه التحفة تترافق مع نموذج نقشٍ على الإطار الخارجي.

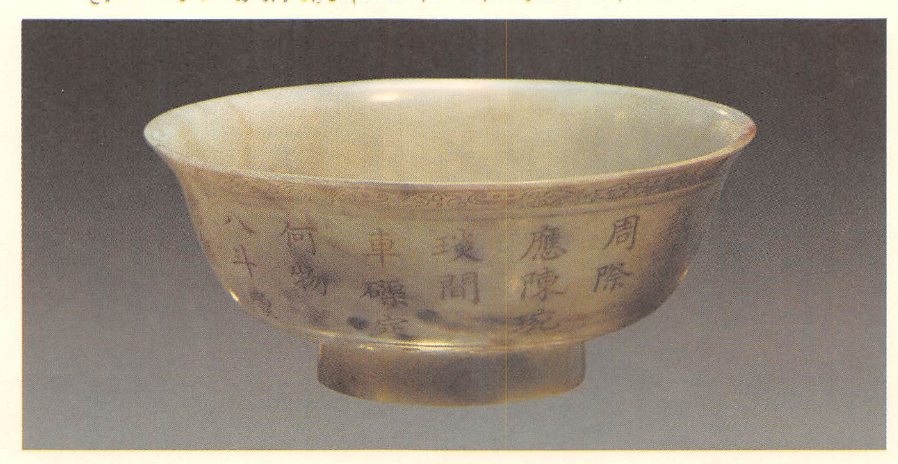
ابنتنا». عندها، ذهب يانغ إلى المكان الذي زرع الأحجار فيه ليجد هناك خمسة أزواج من جاد بي الأبيض، فتزوج ابنة عائلة شيو، وأطلق اسم يوي تيان (Yu Tian) على المكان الذي نَمَتْ فيه أحجار الجاد، ويعني حرفياً «حقل الجاد» (الصورة 3-26).

نلاحظ فكرةَ وجود قوة خارقة في الجاد بشكل رئيس في أدبيات الطاوية؛ حيث ورد في كتاب «باوبوتسي» (Baopuzi): «يمكن أن يحتوي الجاد على أكسير الخلود. إنه نادر تماماً، وباستطاعة الشخص الذي يحظى بأكسير الذهب أن يتمتع بطول العمر؛ تماماً كما يدوم الذهب طويلاً. أما من يحظى بأكسير الجاد فيعيش بقدر بقاء الجاد. شيوان تشن الذي يعني حرفياً الجوهر الغامض هو الاسم الآخر للجاد؛ حيث يمكنه أن يمنح الشخص القدرة على الطيران في الهواء، كما يمنحه حياة خالدة على الأرض.

كما أنّ الشخص الذي ينال أكسير الجاد لأكثر من سنة لن تبلله الأمطار، ولن يحترق في النار أو يتأذى بالأدوات الحادة، كما لن يتأثر بالسموم... تناول ماستر ريد باين (Master Red Pine) جرعة مستخرجة من الجاد وممزوجة بدماء دودة سوداء ومن ثم استطاع السفر إلى السماء والعودة منها. وإذا تناول شخص ما قطعاً من الجاد فمن الأفضل أن يرفقها بشرب الماء. باستطاعة هذه المواد أن تجعل الإنسان خالداً». يرِد في قصة اللص الشهم (Chivalrous Thief) ضمن مجموعة قصص يويانغ، أنّ مسؤول «شي تشونغ» ويدعى «ما» كان يملك وعاء من جوهر الجاد، وعندما مسّ الماء لم يعد ينقص منه شيء لمدة شهر، كما أصبح هذا الماء دواء للعميان؛ حيث كان يعيد لهم أبصارهم (الصورة 3-27).

الصورة 3-27 آنية من الجاد منقوش عليها قصيدة لإمبراطور، وهي مصنوعة خلال عهد تشيان لونغ ومملوكة للسيد شو قو ون (تصوير وانغ دانينغ)

تعتبر الأواني من ضرورات الحياة. وهناك أشكال مختلفة منها مصنوعة قبل عهد سلالة تانغ. ولكن، لهذه الأواني الشكل نفسه تقريباً، وتختلف فقط في المواد التي تصنع منها، وتقنيات صناعتها، وعناصر الزينة. تمّت صناعة الأواني من الجاد لأول مرة في عهد سلالة سونغ، ولكنّ تلك المصنوعة منها في عهد سلالة تشينغ أفضل من سابقتها بكل المعايير. استُخدمت أواني الجاد في البلاط الإمبراطوري لتمثل البراعة الكاملة في صناعة الجاد، وهذا الوعاء الذي نُقشت عليه قصيدة لأحد الأباطرة مثالٌ على ذلك. توجد داخل الدعامة الدائرية في الجزء السفلي علامة ختم مربع نقرأ فيها الحروف الصينية «乾隆御用» والتي تعني «يُستخدم من قِبل الإمبراطور تشيان لونغ»، والختم محفور بشكل أنبوبي بأسلوب خط «تشوان». ويعكس هذا الجاد المعايير العالية لتقنيات صناعة الجاد المعتمدة، وذلك لجعله مناسباً للاستخدام من قِبل الإمبراطور خلال عهد سلالة تشينغ.





تحف الجاد
الصينية

الفصل الرابع

نمو بطيء

| تدهور فكر كونفوشيوس وأثر ذلك على تطوّر تحف الجاد

استمرت عجلة تطور صناعة تحف الجاد بالدوران، لتنضم الإنجازات المحققة في عهد سلالة هان إلى ما سبقها من إنجازات في فترة ما قبل عهد سلالة تشينغ. وفي ظلِّ النظرية الكونفوشيوسية التي ألقت بظلالها على تحف الجاد- مسيطرةً بذلك على كامل عملية تطورها وصناعتها- ظهرت الملامح الرئيسة واضحةً من خلالِ أواني الطقوس وغيرها من المستلزمات. وقد أدّى هذا الأمر إلى نجاحٍ ملحوظٍ من حيث إنتاج تحف الجاد واستعمالها في عهد سلالة هان. بيدَ أنه مع نهاية عهد سلالة هان الشرقية، أخذ تطوّر تحف الجاد في الصين بالانحسار. وطال أمد هذا التراجع حتى مئات السنوات في فترةِ الممالك الثلاث، وسلالَتي جين، والسلالتين الجنوبية والشمالية، وسلالة سوي (Sui)، وسلالة تانغ (Tang). وقد بدا التراجع ملحوظاً مع التناقص الكبير في إنتاج تحف الجاد التي تمّ العثور على قلّة قليلة منها في القبور التي تعودُ إلى الفترة الزمنية الواقعة بين عهدَي سلالتي وي (Wei) وجين (Jin) وحتّى منتصف عهد سلالة تانغ. اتّسمت تلك القطع القليلة التي تمّ العثور عليها بصغرِ حجمها مقارنةً بالحجمِ المُعتاد.

وتكاد قطع الحلي الخاصة بالطقوس ومستلزماتها تكون قليلة أو معدومة، كما يُلاحظ أنّ تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالة تانغ- وبالأخص قطع الحِليّ- قد بقيت على حالها دون أن يلحق بها أي تطورٍ نسبةً إلى ما مضى، رغم التغيّر الطفيف من ناحية الأسلوب الفنّي؛ الأمر الذي كان مؤشّراً لا ريب فيه على تراجع منظومة تحف الجاد التي تسترشد بفكر الكونفوشيوسية في تلك الفترة، وعلى انحدارها أيضاً (الصورتان 4-1، 4-2).

إن إعلان الإمبراطور وودي (Wudi) من سلالة هان رفضه لجميع المدارس الفكرية مولياً احترامه للكونفوشيوسية فقط أتاح لهذه المدرسة التمتع بمكانةٍ عليا لمدّةٍ امتدت حتى مئتي عام. وقد عملت الطبقة الحاكمة في سلالة هان على نشرِ دعايةٍ في ما يخص فكر الكونفوشيوسية ركّزت فيها على جانبين اثنين: أولهما النظرية الكونفوشيوسية المبنية على نظامٍ من الطقوس التي وضعت أسساً لبناء



(في الأعلى) الصورة 4-1 خلفية مشطٍ مزينٍ بأنماطٍ من الزهور. وهو يعودُ لسلالة تانغ، وموجود في متحف شانغهاي المحلّي.

ثُبّتت خلفية مشط الجاد هذه على الأمشاط الخشبية أو الفضية. وتُستعمَل الأمشاط كقطع حلي، حيث تنغرز أسنانها في الشعر. ولهذا السبب، تمّ نقش أشكال الزهور على خلفية المشط كمظهرٍ جماليّ. كان المشط في البداية يوضع في الشعر كقطعةٍ ترمزُ للإله، أو لمزاولة السحر. ففي عهد سلالة تانغ، كان للنساء شعر طويل يُعقدُ على شكل كعكة مرتفعة في أعلى الرأس وبأساليب عديدة. كما كان هنالك العديد من الحلي لتزيين الشعر؛ مما جعل أمشاط الزينة تلك موضةً رائجةً في ذلك الوقت. أما النساء الأرستقراطيات فقد اعتدن وضع أمشاط صغيرة في منتصف تسريحة الكعكة التي تعلو رؤوسهن أو حولها.

(في الأسفل) الصورة 4-2 تحفة جاد مع نموذج نقش التنين من عهد سلالة تانغ.

والنقش هو تثبيت مادة ما على صورة حيوان أو أي شكل آخر وذلك من خلال الضغط عليه. وقد نشأت هذه التقنية في فترة الممالك المتحاربة، واستعملت بشكل أساسي للطباعة على اللوحات. وتم استعمال هذه الطريقة على أشياء أخرى في وقت لاحق. ويبدو في هذه التحفة نقش على شكل تنين طائر يرقص بوضعية ملكية رائعة. وقد حُفرت على جسد التنين حراشف لتزينه، وهناك مجموعة من الغيوم تحيط به. تعتبر هذه القطعة عملاً فنياً بارزاً بين تحف الجاد ذات النقوش والتي تعود إلى عهد سلالة تانغ.

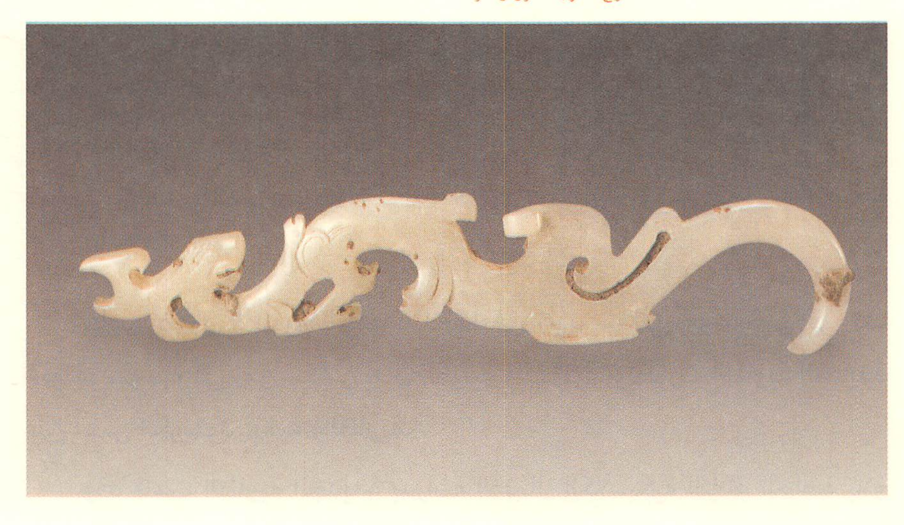


نظام الدولة والنظام عموماً. أما الآخر، فيقضي بأن تكون النظرية الكونفوشيوسية الأخلاقية هي الناظمة لسلوك الناس، والقيِّمة على المحافظة على النظامِ الإقطاعي للطقوس. ومن جهةٍ أخرى، كان النظام الكونفوشيوسي لتحفِ الجاد بصناعتهِ المرتكزة على الأواني الطقوسية وملحقاتها قد لبّى حاجات الطبقةِ الحاكمة في سلالة هان بشكلٍ مثالي (الصور 4-3، 4-4، 4-5، 4-6).

واجهت النظرية الكونفوشيوسية تراجعاً ملحوظاً من ناحية التفكير النظري الذي شهد انحطاطاً على نحوٍ متزايد طيلة مئتي عام من حكم سلالة هان اتسمت بالتطور المستمر. وقد اتجهت الكونفوشيوسية إلى طريق الروحانيات والتكهن والخرافة. وفي الوقت ذاته، تصاعدت حدة الصراع ضدها في المجتمع. ففي البداية، برزت جماعةٌ من المثقفين ووقفت في وجه الكونفوشيوسية، ثم كانت نهضةُ ما يُدعى بالعمائم الصفراء التي كان لها تأثير خاص على الفكر الكونفوشيوسي.

الصورة 4-3 تحفة جاد على شكلِ تنين تشي «~» من سلالة هان.

أصبحت هذه التحفة نموذجاً معتمداً في عهد سلالة سوي (Sui) الغربية. وبلغت أوج تطورها خلال المدة الممتدة من فترة الممالك المتحاربة وحتى عهد سلالة هان الغربية، لتصبح شكلاً فنّياً ينضح بالحيوية. يكمن جمال هذه التحفة في الشكل الذي يستعرض قانون التحول المتبادل ووحدة الأضداد. ونرى فيها تضميناً دقيقاً لوجهة نظر قدماء الصينيين للكون، ورؤيتهم في نظرية المعرفة. استُعمل هذا النموذج على عددٍ كبيرٍ من المصنوعات اليدوية الصينية، وكذلك على نطاق واسع في أنواع الفنون الأخرى والحرف.

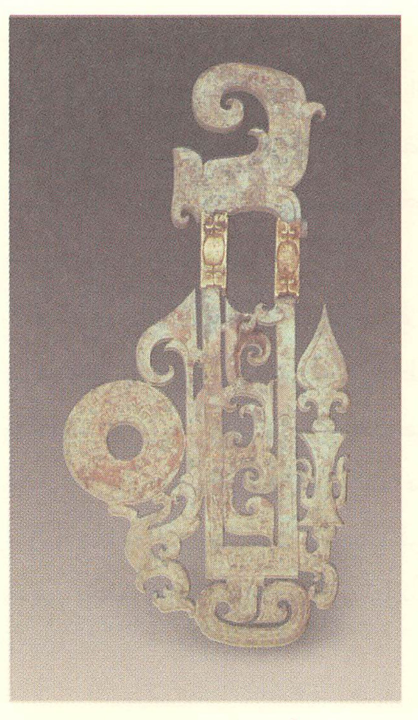






الصورة 4-4 قطعة حلي من الجاد تمثّل شخصية راقصة تعود لسلالة هان، وتم استخراجها عام 1975من قبر لسلالة هان في داباوتاي (Dabaotai) رقم.2 في منطقة فنغتاي (Fengtai) في بكين. وقد تمّ جمعها من قبل متحف بكين لقبور سلالة هان الغربية

تُظهِر الصورة شكل امرأة تُميل خصرها، وهي مرتدية رداءً ذا كمّين طويلين. ويُعتبر أداء النساء الراقصات والموسيقيين نموذجاً أساسياً من أشكال الترفيه في البلاط الملكي منذ عهد سلالة شيا (Xia) وحتى عهد سلالة شانغ (Shang). وفي عهد سلالة هان، كان كلٌّ من البلاط الإمبراطوري والنبلاء وكبار المسؤولين على حدٍّ سواء يرون في عدد النساء الراقصات والموسيقيين لديهم رمزاً للقوة والثروة. وقد جاء ظهور الشخصيات الراقصة في تحف الجاد كدليل أظهر لنا التمثيل الفنّي الحقيقي للحياة المترفة والباذخة التي تجلّت في المآدب ووسائل الترفيه المخصصة لعلّية القوم في تلك الأزمنة.



الصورة 4-5 لوحةُ جاد تمثّل طائر العنقاء، وهي موجودة في متحف ملك نانيويه (Nanyue) من سلالة هان الغربية في منطقة قوانغتشو (Guangzhou)

شكّلتْ هذه اللوحة تصميماً فريداً وغير متناسق الشكل، ولبّت رغبات تشاو مو (Zhao Mo)، الملك الثاني لمملكة نانيويه، في دوام الصحة والعافية وطول العمر والحماية من الشرور. ومن جهة أخرى، لهذه التحفة قيمة بحثية هامة في معرفة تاريخ مملكة نانيويه (Nanyue) وظروفها الحياتية؛ مثل ثقافتها، وتجارتها، وإنتاجيتها، وإصلاح الأراضي فيها، وبنيانها العمراني جنوب المرتفعات الخمسة، وذلك خلال عهد سلالتي هان وتشين.

ساهم ظهور الطاوية الجديدة لاحقاً في عهد سلالتي وي وجين في نبذ الكونفوشيوسية في زمن سلالتي هان الغربية والشرقية، وتطورت الطاوية الجديدة على أسس الكونفوشيوسية والطاوية.

وقد قامت الطاوية الجديدة بدراسة الأعمال الكلاسيكية الثلاثة الخاصة بلاو



الصورة 4-6 تحفة جاد من عهد سلالة هان على شكل تنين، وقد تم استخراجها من القبر رقم 1 الذي يعود إلى سلالة هان في داباوتاي في مقاطعة فنغتاي في بكين عام 1974، وتم جمعها من قبل متحف داباوتاي، بكين لقبور سلالة هان الغربية

تعتبر هذه التحفة المدعوة نمر تنين تشي مركبة من تنين تشي ونمر، وهي برمّتها تمتلك جسداً شبيهاً بالنمر. وبالرغم من كون شكل النمر مألوفاً لدى الناس، إلا أن قلة منهم يعرفون ماهية تنين تشي (Chi). وقد قام شوه ون جيه تسي (Shuo Wen Jie Zi) بتعريف هذا التمثال على الشكل التالي: «تشي أشبه بنمرٍ، ولكنه أصفر اللون». ويدعى في شمالي الصين باسمِ دي لو (Di Lou)، أي ما يعني حرفياً: حفّار الأرض. أما الحرف الصيني 螭 الذي يعني بدلالته اللفظية «الحشرة» فلديه لفظ يشبه 离 الذي يدعوه البعض التنين عديم القرنين. ومن هنا جاءت لفظة تشي. وقد غدا رمزاً للقوة الإمبراطورية والتنجيم.

تسي (Lao Zi)، وتشوانغ تسي (ZhuangZi)، وكتاب التغيرات. وقد جاء مصطلح شيوان (Xuan) من جملة وردت في كتاب لاو تسي: «يُعدّ شيوان مصدراً عظيماً للروحانية، ومدخلاً لكل العجائب».

يدعى مؤسس الطاوية الجديدة باسم وانغ بي (Bi Wang)، وهو باحث شاب



عاش حتى الثالثة والعشرين من عمره فقط. وفي أحد فصول كتاب سلالة جين الذي يتناول السيرة الذاتية الخاصة بوانغ يان (Wang Yan)، تمّ تدوين أنه «خلال عهد تشوانغ تسي (ZhuangZi) الحاكم لمملكة وي، قام كل من وانغ يان ووانغ بي بالإضافة إلى علماء آخرين باتّباع وحتى تقديس نظريات لاو تسي (Lao Zi)، وتشوانغ تشي (ZhuangZi). حيث اعتبروا أن كل ما في هذا الكون- من أعالي قبة السماء وحتى أسفل أعماق الأرض- قائمٌ على مبدأ وو(W)، وهو العدم. حيث إنّ العدم هو خالق كلّ شيء، كما أنه كلّي الوجود. وفي ظلّ قوة العدم، جاء ما يُدعى بالين واليانغ (Yin and Yang)، واللذين استناداً لهما يُمنح كل ما في الوجود صورته وشكله، وتبنى عليهما الفضائل. أما أولئك الذين يفتقرون للأخلاقيات فينأون بأنفسهم عن العقاب. وانطلاقاً من هذا، اكتسب العدم قيمة كبيرة، ليعود وانغ بي (Wang Bi) بطرحه القائل إنّ كل ما في هذا الكون قائم على العدم. كما اعتمدت الكونفوشيوسية في دستورها على مبدأ وو وي (Wu Wei) وهو السكون. وكان هذا المبدأ هو الأساس لتطبيق سلطة الأمة من خلال الطقوس ومبادئ الاستقامة والصلاح. «إن القيام بالطقوس المذكورة بتلك الطريقة التي تعبر عن الاحترام لم يكن فيه ما يخدم الطقوس نفسها». كان ينبغي أن يكون الأمر مثلما يقول لاو تسي: «ينبغي أن نضطلع بهذه الطقوس وفقاً لطريقة مثالية من شأنها أن ترشدنا إلى ذلك الجوهر الأساس». وهذا الشيء المدعو الجوهر الأساس يشير إلى السكون.

كما يرى وانغ بي أنه يتوجب أنْ يكون النومينون (noumenon)[1] لهذه الطقوس عدماً؛ بمعنى انعدام شكله ومظهره وتعريف مضمونه وجوهره. ورغم تسليمه بوجود الطقوس إلا أنه رفضها من حيث الشكل. حيث جاء اعتراضه على مظهر الطقوس الكونفوشيوسية المبتذلة والملتوية في الطاوية الجديدة في سلالاتي وي وجين. وقد شمل هذا الرفض أيضاً مجموعة أواني الجاد الطقوسية.

خلال التطور الذي أصاب الطاوية الجديدة، ظهرت طائفة جديدة بعد وانغ بي اعتُبرت برمتها نوعاً من أنواعِ «الهرطقة». وقد وجدت تلك الطائفة- ممثلةً بشخصَي

(1) مصطلح فلسفي يقصد به الشيء في ذاته. (المترجمة)

جي كانغ (Ji Kang) وروان جي (RuanJi)- في الدستور الأخلاقي للكونفوشيوسية أمراً لا يتماشى مع الطبيعة. وفي حين أن تلك الجماعة كانت تحترم الطبيعة فقد ازدرتْ في المقابل التعاليم الكونفوشيوسية والقواعد الأخلاقية وهجرتها، مدعية أن «الكتب المقدسة الستة كانت برمتها مضيعة للوقت»، وأن الخير والاستقامة ليسا إلا أمرين ينطويان على شيء من السفاهة والتدنيس، وينبغي البحث في عمق أعماق الطبيعة البشرية سعياً وراء «الاستمتاع بالانغماس في الملذات»؛ كما ذكر جي كانغ في مقالته: «دعوة إلى نظرية المتعة في سبر أغوار طبيعة الإنسان». كما ضمّت نظريته إيديولوجيا منحلة تدعو إلى التماس المتعة، والانغماس في الرغبة، والسعي إلى الحرية الإنسانية. كانت هذه الفكرة بطبيعة الحال مرفوضة، على أسس مقارنة التحف بالفضائل التي نادت بها الكونفوشيوسية، والتي استُخدمت لكبح جماح سلوك الناس.

تعرّضت النظرية الكونفوشيوسية، وبالأخص ما يتعلق بتحف الجاد، لتحديات كثيرة أيضاً من قِبل البوذية التي كانت رائجة في الصين أكثر من أي وقت مضى. فخلال عهد السلالات الجنوبية والشمالية، اجتاحت البوذية الصين، وتزايدت شعبيتها بتسارع ملحوظ؛ ويعود ذلك لأسباب عديدة: منها الاضطراب الاجتماعي السائد حينها، ونتيجةً للدعايةِ التي عملت السلطة الحاكمة على نشرها. وهكذا، سَمَتْ البوذية إلى مرتبةٍ أصبحت معها إيديولوجية سائدة لدى طبقة الملّاك المؤلفة من عائلات ذوي السلطة والنفوذ. لاحقاً، قامت كل من سلالتَي وي (Wei) الشمالية وليانغ (Liang) الجنوبية باعتماد البوذية كديانة رسمية لدولتهم. وقد قام الإمبراطور وودي (Wudi) في إمبراطورية ليانغ بالإعلان عن أنّ «البوذية هي درب الحق الوحيد». وتبعاً لتلك الظروف، قام الكثير من الناس - سواء أكانوا من طبقة النبلاء أم من عامة الشعب - بالتحول إلى اعتناق البوذية. وبحلول ذلك الوقت، أخذت البوذية بالتغلغل تدريجياً في الأفكار الصينية التقليدية. وقد انصب تركيز بعض مفكري البوذية على البحث والنقاش في مدى اتساق التعاليم البوذية مع النظام السياسي والأفكار التقليدية السائدة في الصين. وعلى الرغم من هذا، لم تندمج البوذية بشكلٍ كاملٍ مع وجهات النظر التقليدية الصينية والكونفوشيوسية.



حيث تم توجيه الانتقادات لها، واتهامها بأنها «ضلّت عن نظريات الحكماء، وحادت عن طريق الآباء». لكن تطور البوذية وازدياد شعبية أفكارها آنذاك شكّلا بطبيعة الحال عاملاً قوياً تصدى للأفكار الكونفوشيوسية في استعمال الجاد.

| تطور الفنون والحرف اليدوية مقابل الانحدار الكبير في إنتاج تحف الجاد

ألقت الطاوية الجديدة والبوذية بأثرهما الكبير على تطور الفنون والمصنوعات اليدوية. ففي البداية، أضعفتا أثر الفنون المبنية على الأسس الكونفوشيوسية لمجموعة التقاليد والطقوس الخاصة بسلالة هان. وثانياً، عزّزتا القدرة على التفرد في التعبير عن الذات في الفنون.

كانت الأعمال الفنية في عهد سلالة هان تتسم بالتعبير عن مضمون منظومة الطقوس التي ينتمي لها أفراد تلك السلالة، والتيار السائد حينها؛ بغض النظر عن الفئة التي قد تنتمي لها، من أعمال فنية تمثيلية، وأخرى ذات جودة ممتازة ودقيقة بين المنتجات الحرفية اليدوية، مثل تلك المصنوعة من النحاس أو الزجاج أو المصقولة أو تحف الجاد التي غالباً ما تأتي على شكل أوانٍ طقوسية (الصورة 4-7). ومن بين الأعمال المنحوتة، باستطاعتنا أن نرى التوابيت المرتفعة، وأبراج تشيو



الصورة 4-7 تحفة جاد بي كبيرة خضراء اللون تحمل وجه وحشٍ، وتعود إلى عهد سلالة هان الغربية

إنها عبارة عن قطعة جاد دائرية تستخدم على نطاق واسع، وتوضع وسط أواني الطقوس. وتختلف النظريات حول أصول هذه القطعة؛ حيث يعتقد البعض أن جاد بي نشأ وتطور انطلاقاً من تحف جاد هوان، فيما يعتقد آخرون أن مصدره آتٍ من عبادة الناس لآلهة الشمس والقمر. أما من حيث الجوهر، فهو عبارة عن شيء تم استحداثه في عقول الناس، وصُمِّم على أساس الأشياء المجردة في الواقع. وعلى وجه الخصوص، من واقع المجتمع العبودي؛ حيث بدأت تحف الجاد تكتسب ألواناً خرافية مستوحاة من الآلهة والأرواح في الصين. وقد أصبحت أيضاً رمزاً للسلطة وإشارة للنظام الهرمي. وقد فُرضت شروط صارمة على طريقة استخدام تحف جاد بي في الطقوس المختلفة؛ مثل تبادل المبعوثين، والأضاحي التي تقدّم للمعابد، والدفن.

(Que) المزخرفة، والأعمدة الحجرية، والتماثيل الصغيرة التي كانت توضع في النعوش، والتماثيل الكبيرة. جميعها كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالطقوس والمناسبات المختلفة؛ من زيجات ودفن وحوادث مأساوية. كما أنّ معظم اللوحات كانت تستمد مشاهدها من أنشطة الطقوس الاحتفالية؛ سواء أكانت لحكماء، أم لأشخاص خالدين، أم لوزراء أوفياء، أم لأبطال صالحين. بالإضافة إلى أنها عكست مشاهد الاحتفالات والغناء والرقص.

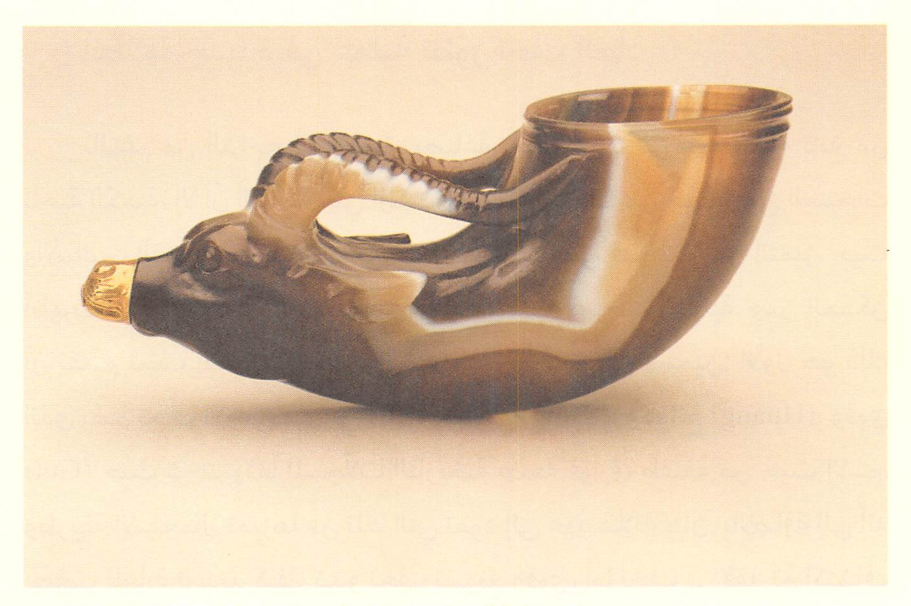
وقد افتقرت تلك الأعمال للحيوية والفردانية، كما بدا الميل الشديد للتمجيد واضحاً فيها. لكن لم يطل الأمر حتى طرأ تحوّل على العادات الاجتماعية في الفترة التي تلت عهد سلالتي وي (Wei) وجين (Jin). حيث حلّت طقوس الدفن البسيطة مكان تلك المنمقة، كما استُبدلت المحادثات فلسفية الطابع بالطقوس المعقدة والأنشطة الاحتفالية بين أوساط المثقفين. وازدهرت لوحات الأشكال الإنسانية، ونمت تلك التي تعرض المناظر الطبيعية، ليصبح «الإدراك الفني الحيوي» معها هدفاً فنياً منشوداً. وفي الوقت الذي كانت فيه تلك الصفوف المهيبة لتماثيل الجنود المصنوعة من الطين في قبور سلالات تشين (Qin) وهان (Han) تمثّل أثراً حياً يدلّ على روح الوحدة الوطنية القوية، كان حجر الجدار المنقوش لصورة الحكماء السبعة في غابة الخيزران مع رونغ تشي تشي (RongQiqi) يعطي فكرة واضحة عن الوضع الروحي آنذاك. كانت رموز الطقوس الكونفوشيوسية في انحدارٍ مستمر، أما المحادثات والنقاشات الفلسفية فقد لاقت استحسان الناس، وكانت محطّ إعجاب، وجعلتهم يدعون إلى إحياء الروح الحرّة غير التقليدية.

شهدت الفترة الممتدة بين حكم سلالات وي وجين وحتى عهد سلالة تانغ ركوداً رسمياً في عملية تطوير تحف الجاد. فيما شهدت فنون وحرف يدوية أخرى نمواً وتطوراً كبيرين. حيث ارتقت صناعة الخزف إلى القمة لتحلّ مكان الأواني النحاسية والأواني المصقولة في الحياة اليومية، ولتكتسب تلك الصناعة اعتراف العائلات التي سُحرت بلون الخزف الأبيض النقي وملمسه المتميز. على صعيدٍ آخر، كانت هنالك إنجازات جديدة تلوح في الأفق في ميدان الصباغة، والتطريز،



والنقش النافر على المعادن، والمنتجات المطلية. ووسط هذا التطور الملحوظ، كان الإنجاز الأكثر حضوراً والأكثر تميزاً ليحل مكان تحف الجاد هو المصنوعات الذهبية والفضية. ومنذ عهد السلالة السادسة فصاعداً، أخذت الطبقة الحاكمة بإظهار ثرواتها والتباهي بما تكنزه من ذهب وفضة وحلي، فعملت المصنوعات الذهبية والفضية على ملء الفراغ الذي تركه تراجع تحف الجاد. وقد شهدت الصناعات الذهبية والفضية تقدماً استثنائياً في عهد سلالة تانغ؛ ولا سيما في فترتي كايوان (Kaiyuan) وتيانباو (Tianbao) اللتان سادتا في عهد سلالة تانغ، ليصبح الأمر نزعةً سائدةً وموضةً رائجة شهدت المزيد من التغير في المجتمع، حيث أصبحت معظم الأواني مصنوعة من الذهب والفضة.

تمّ استخراج كمياتٍ غير مسبوقة من المصنوعات الذهبية والفضية من المقابر العائدة لتلك الفترة الزمنية؛ كتلك التي وجدت بين المكتشفات الأثرية الثقافية التي تمّ استخراجها من خزينة سرداب يعود لفترة الإمبراطور قاوتسونغ (Gaozong) وحتى فترة الإمبراطور ديتسونغ (Dezong) في عهد سلالة تانغ، في قرية خجياتسون (Hejiacun) في الضواحي الجنوبية من مدينة شيآن (Xi'an). أما الفضيات فقد تمّ استخراجها من سرداب من عهد سلالة تانغ في مقاطعة دانتو في تشنجيانغ، وقد كانت مدفونة في قصر تحت الأرض تابع لمعبد فامينسي. كانت المصنوعات ساحرةً بألوانها الرائعة وأشكالها الجميلة وتقنياتها الدقيقة الممتازة. وقد تمّ العثور على ما يزيد عن 270 قطعة من المصنوعات الذهبية والفضية في سرداب في قرية خجياتسون (Hejiacun)، لكن هذا العدد الكبير من التحف الأثرية قد تم اكتشاف ما يفوقه من ناحية العدد في سرداب دينغماوتشياو (Dingmaoqiao)؛ حيث وُجد هناك أكثر من 950 قطعة. أما في ما يخص تحف الجاد في تلك الفترة- سواء أكانت تلك التي تم العثور عليها في الحفريات الأثرية، أو تلك المتوارثة حتى يومنا هذا- فهي معدودة؛ باستثناء صفائح أحزمة الجاد. وأكبر عدد لتحف الجاد التي تعود لسلالة تانغ عُثر عليه في الوقت الحاضر في الضواحي الجنوبية من مدينة شيان، وتحديداً في قرية خجياتسون.



الصورة 4-8 كأس ذهبية على شكل رأس حيوان مصنوعة من العقيق. تم استخراجها من الضواحي الجنوبية لمدينة شيآن في قرية خجياتسون عام 1970

وكما هو واضح، حصلت هذه الكأس على اسمها «كوب القرن» بفضل شكلها. وتُنسب نشأة هذه الكأس إلى الغرب، حيث لُقّبت في اليونانية القديمة باسم رايتون (rhyton). ويُعتقد أن هذه الكأس كانت بمثابة هدية أو جزية من آسيا الوسطى أو الغربية. ومع ذلك، يرى بعض الذين أجروا دراسات عميقة ومطولة حول الموضوع أنها منتج صُنع بأيادٍ صينية في عهد سلالة تانغ، وتظهر فيه مهارة حرفية تعتبر الأكثر تميزاً بين تحف الجاد.

تضم تلك التحف تحفة جاد عبارة عن كأسٍ يوشانغ بيضاء نُقشت عليها أشكال زهور، بالإضافة لتحفة جاد محفورة، وقطعة أخرى مربعة الشكل، وثماني تحف جاد مزخرفة، وزوجين من أساور الجاد الأبيض المرصعة بالذهب (الصورة 4-8). في المقابل، تم اكتشاف 38 قطعة ذهبية في المكان ذاته، عدا عن العملات الذهبية. ومن بين تلك المكتشفات، كانت هناك ثلاثة أطباق ذهبية، وخمس كؤوس مذهبة، ووعاء ذهبي، وصندوقان ذهبيان، واثنان من الأحواض الذهبية، بالإضافة إلى خمس وعشرين قطعة من الحليّ الذهبية. وكما أشرنا سابقاً، إن الفضيات التي عُثر عليها في السرداب نفسه تعود لشخصية مرموقة.

---

(1) نوع من الكؤوس في الثقافة اليونانية القديمة، يتخذ شكل أو هيئة رأس حيوان أو قرن في الأعلى، مع مكان مقعر للشراب في الأسفل. (المترجمة)



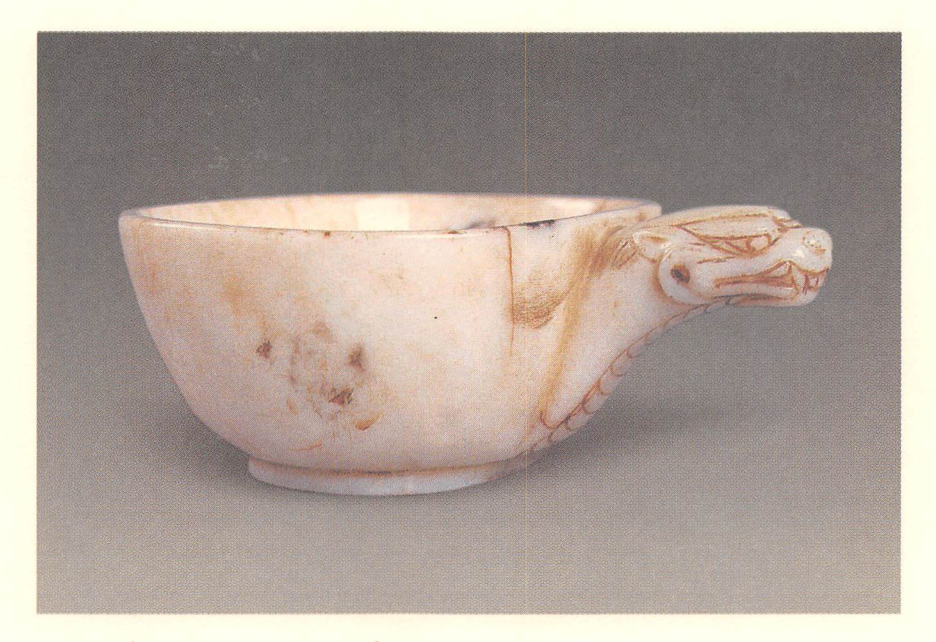
انطلاقة جديدة في عملية تطوّر تحف الجاد

بالرغم من التراجع الذي لحق بصناعةِ تحف الجاد في عهد سلالة تانغ من ناحية الكمية، إلا أن النوعية التي ارتقت إليها تلك التحف من حيث أنواع المنتجات والأساليب الفنية التي اعتمدت في صناعتها كانت على قدرٍ كبيرٍ من التميز. حيث أظهرت تحف الجاد في تلك الحقبة سمات واضحة لمرحلة انتقالية. ومن الممكن أن نقسم تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالة تانغ إلى قسمين؛ الأول هو ذلك الذي يضمّ تحف الأواني مثل بي (Bi)، وتسونغ (Cong)، وهوانغ (Huang)، وقوي (Gui) حيث توجد وفقاً للسجلّات التاريخية بضعة فوارق طفيفة من حيث الاسم، وطريقة الاستعمال تميزها عن تلك التي تعود إلى عهد سلالة هان. بالإضافة إلى أنه يصعب للغاية تحديد كيف تبدو تحف تسونغ وقوي، أما تحف بي فقد تمّ اكتشاف قلّة قليلة منها. أما بالنسبة للقسم الثاني من تحف الجاد العائدة إلى عهد سلالة تانغ، فهو يضم قطعاً متنوعة وغنية مأخوذة من حاجات الحياة اليومية، ومعظمها من الأواني والحليّ. وتتسم تلك القطع بميزة فنية خاصة؛ وهي التصوير المشابه للواقع، حيثُ يتمُّ رصد صورة أي شكلٍ يعود لكائنٍ ما بموضوعية وفقاً لمظهره على أرض الواقع (الصور 4-9، 4-10، 4-11). وتوجد مجموعة من أكواب الجاد التي ترجع إلى عهد سلالة تانغ معروضة في معرض الفنون للسلالات المختلفة في متحف القصر.



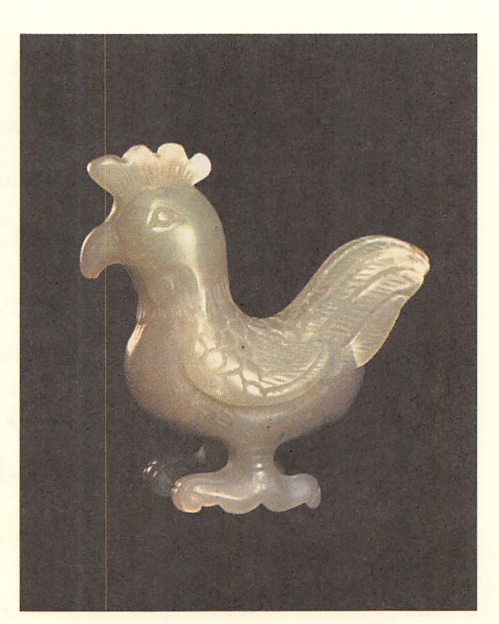
الصورة 4-9 وعاء من الجاد من سلالة تانغ. استخرج من الضواحي الجنوبية في مدينة شيآن من قرية خجياتسون (Hejiacun) في مدينة شيآن (Xi'an)، وتمّ جمعه من قبل متحف شانشي (Shaanxi) للتاريخ (تصوير هاو جين غانغ)

تحوّل الاقتصاد في عهد سلالة تانغ إلى قوة وطنية ضاربة، حيث توافدت في ذلك الوقت مجموعة من الأجانب إلى الصين، وقد قَدموا بهدف التبادل التجاري والأعمال التجارية. أعلن قدوم أولئك الأجانب عن دخول بعض الثقافات الجديدة إلى الصين. وتحت هذا الغطاء التاريخي، تمّ إنشاء مجموعة كبيرة من التحف التي اتسمت بنماذج جديدة، ومظهر رائع، وذوقٍ أنيق، وحرفية متميزة. ويُعتبر هذا الوعاء من أكثر الأعمال الفنية تمثيلاً.



(في الأعلى) الصورة 4-10 كوب من الجاد الأبيض ذو مقبض على شكل رأس تنين

وصلت في هذه الفترة تحف جاد ختيان (Hetian) من الأقاليم الغربية، وتم استخدامها على نطاقٍ واسع. كما تمّ امتصاص مكونات الحضارة في تلك المناطق لتظهر جليةً في تلك العناصر الفنّية لتحف الجاد. وهذا ما أدى إلى ما يُدعى «صنف تحف الجاد الغربية». وقد ظهرت السمات المميزة من خفة وبريق في تحف جاد ختيان (Hetian)، والتي بدت جلية في المنحوتات الحيوانية المتنوعة، حيث ظهر جمال الصورة مع جمال المادة التي صنع منها الجاد في انسجام متناغم عزز القيمة الفنية للتحفة. وقد اتسمت التحف التي صنعت في أوج عهد سلالة تانغ بمفهومٍ فنيٍّ متميز يظهر في الدينامية والحيوية الإيقاعية.



(إلى اليمين) الصورة 4-11 تحفة جاد من العصور الحديثة

يعتبر الدجاج من أقدم الحيوانات الأليفة التي تمّ تدجينها من قبل الجنس البشري. وقد ظهرت تحف الجاد التي تمثل الدجاج للمرة الأولى في أواخر عهد سلالة هان. وبطبيعة الحال، إن الدجاج ذو صلة وثيقة بحياة الجنس البشري.

أما في اللغة الصينية، فكلمة دجاجة (鸡) تلفظ بالطريقة نفسها التي تلفظ فيها كلمة (吉) والتي تعني «طالع». ولهذا تعتبر الدجاجة واحدة من الحيوانات الشهيرة في الأبراج الصينية الاثني عشر. ومن المثير للاهتمام أنه على الرغم من أن الدجاجات قد قدمت مساهمات ثمينة للبشرية، إلا أن الصور التي ظهرت في تحف الجاد تعود جميعها تقريباً إلى الديك؛ على الرغم من أن صور بقية الحيوانات في الأبراج ليس فيها أي تمييز ما بين الذكر والأنثى.





الصورة 4-12 كأس جاد بيضاوية خضراء مائلة إلى اللون الرمادي مع نقوش لشخصيات من سلالة تانغ

على جانب واحد فقط، نرى شخصين يقومان باحتساءِ الشراب؛ أحدهما يرفع كميه ويغرف النبيذ، فيما الآخر يحتسيه. وعلى الجانب الآخر، نرى رجلين آخرين؛ أحدهما يرفع الكأس عالياً مستعداً للشرب، فيما الآخر يصفق بكلتا يديه بمرح. نستطيع أيضاً رؤية خادم يحمل آنية النبيذ استعداداً لسكبه. تظهر الشخصيات المنقوشة على الكأس بثياب فضفاضة مريحة وأحزمة عريضة، أو أثواب قصيرة ذات أكمام ضيقة. كما تُظهر النقوش صوراً نابضة بالحياة وخطوطاً انسيابية. كل ما سبق يعكس أسلوباً جامحاً للمفكرين الذين طالبوا بمراتب سامية، ممتعين أنفسهم بالإفراط في احتساء الشراب.

تظهر هذه التحف أسلوباً متميزاً لتلك الفترة من حيث التصميم. فبعضها تمّ تزيينه بأشكال غيومٍ متدفقة، وبعضها الآخر زُيّن ببتلاتِ اللوتس. وقد اختلفت تلك التصاميم بأساليبها تماماً عن تلك التي كانت في عهد سلالتي وي وهان، حيث عززت تلك التحف شعوراً مختلفاً ومتميزاً لدى الناس (الصورة 4-12). وتعتبر تلك التحفة البيضاء التي تعود إلى عهد سلالة تانغ والمزينة بنقوش لأشكال إنسانية أكثر الأواني روعة. لها شكل سفينة جعلها شبيهةً بكوب شانغ (Shang) ولكنها من دون مقبض. كما تمتلك قعراً دائرياً مسطّحاً، وقد نُقشت أشكال أوراق عشبية ملتفة على شكل غيوم حول قعرها الدائري.

ونستطيع أن نلاحظ على جانبي الكوب الشبيه بالزورق شكل زوجين من

الأشخاص. كما يمكننا أن نرى على أحد الجوانب رجلاً ممتلئاً يُمسك بكم ثوبه ويرتشف النبيذ، ويقف مقابله رجلٌ نحيل ذو سالفين طويلين حاملاً كوب شان. وفي الجهة الأخرى، نستطيع أن نرى نقشاً لرجل يحمل كأساً وقد وُضع وراءه وعاء كبير، ورجل آخر يصفّق بكلتا يديه مشجعاً إياه. وعند نهاية الكوب، توجد صورة خادم يحمل كوباً على شكل نبات القرع أو أشبه بشكل الزورق وهو يسكب محتواه. تلك الأشكال الستة نقشت أيضاً على الجانب الآخر من الكوب، ولكن في هذه المرة بأرجل متصالبة.

بالمقارنة مع تحف الجاد في فترة الممالك المتحاربة وفي عهد سلالة هان، إن للتحف التي تعود إلى عهد سلالة تانغ طابعاً مختلفاً وجديداً كلياً (الصورة 4-13). في البداية، نلاحظ زيادة مفاجئة في عدد تحف الجاد الخاصة بتزيين الشعر بو ياو (Bu Yao) التي كانت أصلاً تستخدم في فترة سلالتي جين وهان. أما في عهد سلالة تانغ، فقد تضمنت تحف الجاد الذهب والفضة والنحاس. وقد كان هنالك شيء يدعى شان تي (Shan Ti)، وهو يجمع بين تحفة الجاد ودبوس الشعر. وتحفة الجاد هذه رقيقة للغاية، وذات زخارف لأزهار وطيور بديعة نُقشت عليها. كما ظهر شكل آخر من الحلي في تحف الجاد اتخذ أحياناً شكلاً بيضاوياً أو شكل معيّن، وعلى حافته العليا سلسلة قوس تعلوها ثقوب. وربما كانت هذه التحفة تحفةَ جاد تشي التي استعملها الناس في عهد سلالة تانغ. كما تمّ استخراج سبع قطع من حلي الجاد من مقبرة لي تشن (Li Zhen)، أمير سلالة تانغ في شيآن (Xi'an) . وتم أيضاً العثور على عددٍ من قطعِ الحلي في مقبرة تشانغ جيولينغ (Zhang Jiuling) في شاوقوان (Shaoguan)، وقوانغدونغ (Guangdong)، ومقبرة الأميرة يونغتاي (Yongtai) في شانشي (Shaanxi). وتستمد تلك الاكتشافات قيمتها الثمينة من المعلومات التي زودتنا بها عن تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالة تانغ. وتوجد بين تحف الجاد الأثرية التي وجدت في أواخر عهد سلالة تانغ وفي زمن الممالك الخمس، مجموعة من حلي الشعر بو ياو (Bu Yao) المزينة بالذهب والفضة من منطقة هوفي (Hefei) في آنهوي (Anhui)، وتظهر عليها قطع الجاد متناهيةً في





الصورة 4-13 قطعة حلي من الجاد نرى فيها طائرا كركي يقفان على غيمة مرتفعة ممسكين بشريطين، وتعود إلى عهد سلالة تانغ، وهي من مجموعة السيد تشونغ مو (Zhongmo) في بكين

إن تحفة الطيرين اللذين يقفان وجهاً لوجه يرجع أصلها إلى سلالة ساسانيان (Sassanian) من بلاد فارس القديمة. وهذا النوع من الطيور محبوبٌ لدى الصينيين القدماء. وقد تطورت هذه التحفة لاحقاً مع تطور الطاوية. واعتُبر طائر الكركي طائراً خالداً يرمزُ إلى العمر المديد، ومن هنا أصبح نموذجاً للزينة في الصين. يمسك الطائران اللذان يعتليان غيمةً مرتفعة عقدتين تتضمنان أربع دوائر رُبطت معاً لتشكّل شريطاً في النهاية. ونستطيع رؤية مثل هذا الشريط في مكانٍ آخر، أي في «الوعاءِ الفضي» الذي يعود لعهد سلالة تانغ، والذي استُخرج من لانتيان (Lantian) في شانشي (Shaanxi). ومن هنا، نستطيع أن نرى أنّ هذا النموذج كان شائعاً خلال عهد سلالة تانغ.

الصغر. وتعتبر تلك القطع التي تمّ استخراجها من أحد المدافن في فترة الممالك الخمس في منطقة سانتايشان (Santaishan) في هانغتشو (Hangzhou) خير نموذج عن قطع الجاد من هذه الفئة.

تنقسم قطع الجاد إلى نوعين: الأول يعتبر ذا حجمٍ كبيرٍ نسبياً، ويمتد طوله إلى بضعة سنتيمترات ليصبح شكله أقرب إلى المستطيل، ويشكل أحد جوانبه خطاً مستقيماً، أما الجانب الآخر فينتهي بطرفين مقوسين لهما خطوط رفيعة منقوشة

على حافتهما. ونجد في منتصف هذا الجانب من القطعة نماذج منقوشة. تعتبر هذه الأنماط من التحف شائعةً بين التحف الحديثة، وتُعرف بأنها أمشاط. أما النوع الآخر من قطع الجاد فله شكل النوع السابق نفسه، إلا أنّه يختلف عن نظيره من حيث الحجم؛ حيث يعتبر هذا النوع صغير الحجم نسبياً، ويتضمن نقوشاً خاصة بكل من بو (Bu) وياو (Yao). وهناك شكل زهرة وطيرٍ على كِلا الجانبين.

هناك نوع آخر من تحف الجاد الشائعة في زمن سلالة تانغ وهو الأبساراس (apsaras) الطائر. وهو بشكلٍ عام يمثّل منحوتةً لامرأة في وضعٍ أفقي، تمسك بإحدى يديها باقة من الزهور، ونستطيع رؤية مجموعة من الغيوم أو العشب في المساحة المجوفة تحت موضع جسدها الذي يبدو عارياً في قسمه العلوي، بينما تغطيه من الأسفل تنورة طويلة أو ما يشبه سروالاً فضفاضاً. ويبدو الأبساراس في تحفة الجاد هذه بالمقارنة مع نظيراتها من التماثيل الجصية الدينية أكثر شبهاً بالإنسان منه بالآلهة. وربما كان من الصعب بالنسبة للناس رؤية أيّ رابط بين هذه التحف والدين لولا وجود إشارةٍ إلى هذا الطائر (الصورة 4-14). حيث يُعتبر الأبساراس وفقاً للأسطورة عبارة عن اسم مركّب من اسمَي قاندهارفا (Gandharva) وكينارا (Kinnara)؛ وهما اثنان من الكائنات الثمانية المُسخرة لخدمة بوذا في الديانة البوذية. ويعني اسم قاندهارفا (Gandharva) إله الأغنيات السماوي للأغنيات، فيما يعني اسم كينارا (Kinnara) إله الموسيقى السماوي ويلقب لدى بعض الأدباء باسم الأبساراس الطائر. وانطلاقاً من التأثير المتبادل بين الطاوية والبوذية خُلق الطائر الخالد، ويعود أصله إلى الرجل الطير في الطاوية. أما البوذية فقد تركت أثرها من ناحية الشكل؛ حيث تمّت إزالة الجناحين، فيما أصبح يرتدي قطع بو (Bo) الحريرية الطويلة. ويعتقد البعض أنّ تلك الغيوم خلف رأس الأبساراس ليست موجودة على الإطلاق، وما هي إلا هالة دائرية. فيما ظنّ البعض الآخر أن الهالة الموجودة خلف رأس الطائر الخالد غيوم منسابة. لكن الناس خلال عهد سلالة تانغ لم يميزوا بين كلا الكائنين.

تمتاز تحفة الأبساراس الطائر في سلالة تانغ بالسمات المميزة التالية: أولاً،



الصورة 4-14 تحفة الأبساراس الطائر من فترة سلالة تانغ، وهي موجودة في متحف القصر لتحف الجاد العائدة لسلالة تانغ

نرى في هذه القطعة نموذجاً مثالياً لتحف الجاد البوذية؛ حيث نلحظ علامات تشير ضمنياً للحضارة البوذية. وتعتبر هذه القطعة من أقدم تحف الأبساراس الطائر التي وُجدت حتى يومنا هذا. وهذا الطائر نوعٌ من الآلهة لدى البوذيين في الهند القديمة. وهنالك نوعان يشبهان هذه الآلهة ويسمّيان في اللغة السنسكريتية قاندهارفا (Gandharva) وكينارا (Kinnara): إله الأغاني وإله الموسيقى، وهما الملهمان لصنّاع هذه التحفة التي يُستخدم في صناعتها جاد الخروف السمين من شينجيانغ ختيان. وتُعتبر المادة التي صنعت منها والتقنية الفنية المستخدمة في صياغتها مثالاً للنقاء والعظمة.



الصورة 4-15 الأبساراس الطائر أبيض اللون من سلالة سونغ

يظهر في وضعيةٍ أمامية تتيح رؤية مقدّمته بشكلٍ واضح. ونلاحظ أنّ تموضع الجسم بأكمله لا يحمل جمال تحفة الجاد التي صنعت في عهد سلالة تانغ وإتقانها، حيث تفتقر هذه النسخة قليلاً للحيوية والرشاقة، حتى إنها تبدو ساكنة. كما أن الجسد يبدو بديناً بعض الشيء، وبعيداً عن أيّة رشاقة تمتلكها الفتاة الخالدة أو أي مشاعر رومنسية.

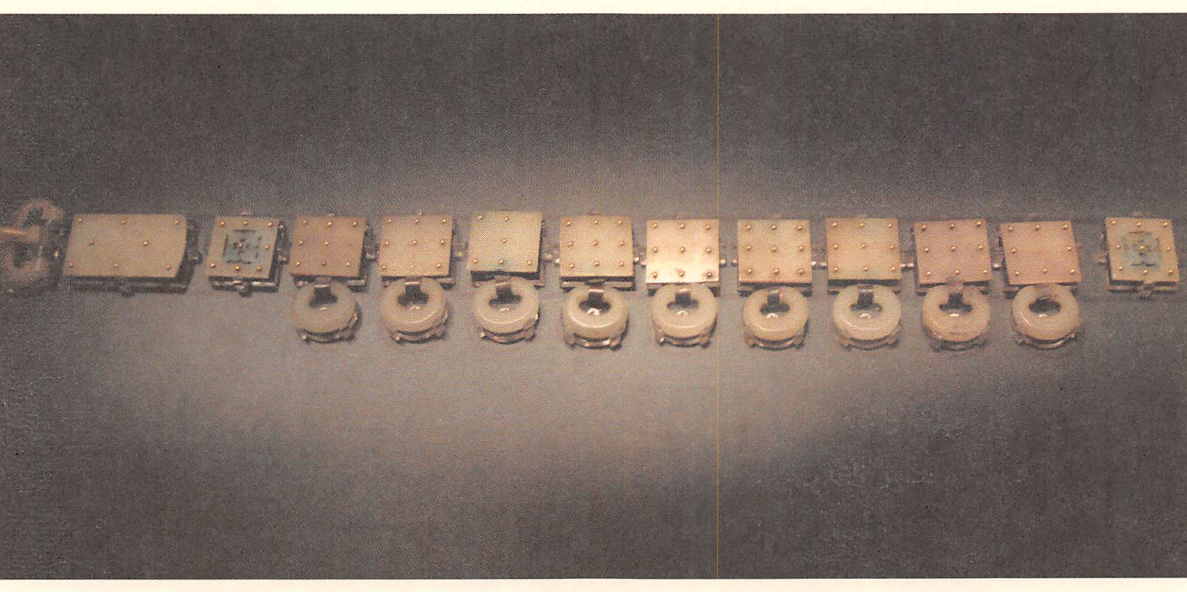
يظهر فيها وجه ممتلئ وجسد عارٍ من الأعلى. ثانياً، يكتسي الجزء السفلي من الجسد بالثياب الملتصقة بالساقين في هيئةٍ تُدعى الخطوط المجعدة الرطبة؛ حيث جاء هذا المظهر نتيجة تأثير أسلوب في الرسم يدعى ملابس تساو المبلّلة بالمياه. وتساو با (Cao Ba) رسامٌ من سلالة تانغ تظهر الشخصيات في رسومه مرتدية ملابس ملتصقة بالأجساد كما لو أنها قد خرجت من المياه للتو. وقد دُعي هذا الأسلوب بنموذج تساو المبلل بالمياه (Drenched-Cao's Water Clothing). ويظهر هذا الأسلوب أيضاً في عدد من المنحوتات وتحف الجاد في سلالة تانغ. وبالعودة إلى السمات المميزة للأبساراس في سلالة تانغ، إن الميزة الثالثة هي تواجد غيمة رقيقة وطويلة أو أشكال عشبية ملتفة تظهر دوماً تحت الجسد. ونستطيع رؤية تحف جاد الأبساراس أيضاً في قبور سلالة جين في شمال شرق الصين؛ مما يشير إلى أنها بقيت شائعة في عهد سلالة جين أو سلالة سونغ الجنوبية. وتتسم التحف المستخرجة من تلك المنطقة بأشكالٍ زُخرفية أكثر تتركّز



حول الجسد ليصبح شكله أقرب إلى المربع عموماً، كما أنها لا تمتلك السمات الثلاث المميزة لطائر الأبساراس في سلالة تانغ (الصورة 4-15).

إحدى أكثر تحف الجاد شيوعاً في سلالة تانغ هي زينة الحزام (الصورة 4-16)، ويدعوها البعض بصفائح الحزام. وهي عبارةٌ عن مربعات أو مستطيلات سميكة. وهنالك نموذج آخر شائع للحلي نفسها يأتي بشكلٍ يشبه البدر. تأتي هذه الحلي بغالبيتها مع نقوش سطحية لأشكال بشرية، وزهور، وطيور، مع عدد كبير من الموسيقيين مختلفي الأشكال. معظمهم يرتدون ملابس بأكمام، كما لُفّت سيقانهم بإحكام وبدت وجوههم كوجوه شخصيات هو (Hu) من المناطق الغربية. وفي بعض الأحيان، كانت هذه الحلي تأتي فقط مع حواف ذهبية منقوشة. تبدو تقنيات الحفر على هذه التحف في غاية الفرادة، وتظهر فيها مجموعات قصيرة ورقيقة مرصّعة في خطوط على حدود الأشكال المنقوشة، وتتجمع صفائح الحزام تدريجياً من الحواف نزولاً إلى الداخل لتبدو أشبه بمنحدر. وتظهر الأشكال البشرية أو الأشكال الحيوانية في المنتصف؛ في مستوى الإطار المحيط ذاته. وقد جاء وصف تلك الأحزمة في فصل الملابس والعربات من الكتاب الجديد لسلالة تانغ:

«لاحقاً، أصبح اللون الأرجواني اللون الخاص بالأحزمة الرسمية الخاصة بالمسؤولين من الدرجة الثالثة، ويجب أن تتكون أحزمتهم من ثلاث عشرة لوحة مذهبة. أما بالنسبة إلى المسؤولين من الدرجة الرابعة، فيتعين أن تكون أحزمتهم حمراء قانية اللون ومكونة من إحدى عشرة صفيحة ذهبية. في حين أن مسؤولي الدرجة الخامسة ملابسهم حمراء فاتحة وأحزمتهم بعشر صفائح ذهبية. أما المسؤولون من الدرجة السادسة والسابعة فيرتدون اللونين الأخضر الداكن والأخضر الفاتح على التوالي، وتتكون أحزمتهم من سبع صفائح فضية. ويكون لون الأحزمة الرسمية لموظفي الدرجة الثامنة والتاسعة هو الأخضر الداكن والأخضر الفاتح على التوالي، وتتألف أحزمتهم من ثماني صفائح من بيريت النحاس (وهو معدن رمادي ثقيل، من خامة النحاس). واللون الأصفر مخصص لبذلات الموظفين الرسميين، ولملابس العامّة، وأحزمة هؤلاء تتألف من سبع صفائح نحاسية أو حديدية».



الصورة 4-16 تحفة جاد على هيئة حزام أبيض مذهّب يرجع إلى سلالة تانغ، وقد جُمع من قبل متحف شانشي (Shaanxi) للتاريخ

كان حزام دي شيه (Die Xie) مستخدماً من قبل بدو هو (Hu) في الصين القديمة. وتشبّهاً بالطوق الذي يُربط على الحصان لتلبية حاجات الفارس، تمّ تعليق حلقات إلى الحزام ذات استخدامات متنوعة، وذلك لحملِ القوس أو السيف، ووشاح تنظيف فن شوي (Fen Shui)، وحقيبة قرطاسية، وسكين، وشاحذ السكين. وقد اشتُرِط ذات مرة أن يوضع هذا الحزام كشيء أساسي من مستلزمات مسؤولي سلالة تانغ. وتم تعليق سبعة أغراض على هذا الحزام ليصبح اسمه «حزام فن شو ذو الأصناف السبعة»، وهو يتضمن بالإضافة إلى السكين، وشاحذها، إزميل تشيبيتشن (Qibizhen)، وإبرة هيويجيو (Huijue) الغليظة، وأنبوب البامبو، وحقيبة حجر النار.

ظهر تأثير ثقافات المناطق الغربية بشكلٍ واضح على بعض الأعمال الفنية الخاصة بقطع الحلي في سلالة تانغ، حيث اتسعت الرؤية لتشمل آفاقاً جديدة تعلّقت بالانفتاح على قبول العناصر الأجنبية في فكر سلالة تانغ وثقافتها، مع انحسار تأثير الأفكار الكونفوشيوسية، ليغدو هذا الانفتاح الكبير مقدّمةً لفترة كان لها الأثر الأعمق على صناعة تحف الجاد في العصور التالية.



تحف الجاد
الصينية

الفصل الخامس

أثر العناصر في الحياة اليومية

| حضور تحف الجاد وأشكال الأطفال في الحياة اليومية

اتّسمت تحف الجاد في أزمنة سلالات تشين (Qin)، وهان (Han)، ووي (wei)، وجين (Jin) بصفات فريدة تظهر جلية من خلال الألوان الغامضة، والوحوش الأسطورية، والخيول المجنّحة، والشخصيات الخيالية الراقصة، ومجموعات من التنانين والعصافير غريبة الشكل. وبالإضافة إلى ذلك، نرى الأواني الطقوسية وقطع الحلي المصنوعة على هيئةِ غيومٍ غامضة، وعواصف رعدية، ونماذج شكل بو((Pu وقو((Gu. يُبيّن كل ما سبق تنامي إدراك الوحدة الكبيرة في عقول الإقطاعيين. لقد كان الأمر أشبه بعالمٍ مثاليٍّ منفصلٍ بالكامل عن العالم الحقيقي. ومع تنامي العامل الاقتصادي، ظهرت قوة جديدة حوّلت اهتمام صانعي تحف الجاد إلى الحياة الحقيقية؛ ونرى ذلك جلياً في الفترة التي تلت عهد سلالة تانغ، حيث اكتسب عالَم تحف الجاد آفاقاً جديدة بعناصر غنية ومتنوعة، وأصبحت التحفة تعكس مشاعر صاحبها إزاء الفنون. كما توقف صانعو تحف الجاد عن المبالغة في تصوير الأشياء لتكون مطابقة لبعض المفاهيم، وتحوّلوا بدلاً عن ذلك إلى الإبداع الفنّي من خلال ملاحظة الأشياء من منظورهم الخاص، واتّباع العقيدة الاجتماعية السائدة. وقد ظهرت الأعمال الفنية من هذا النوع في عهد سلالة تانغ، واكتسبت شهرةً وشعبيةً كبيرة في الأزمنة التي تلت سلالات سونغ (Song) ويوان (Yuan)؛ حيث لاقتْ قبولاً من قبل الحكام، وتقديراً من المواطنين، لتصبح مواضيع تحف الجاد الجديدة مدعاةً للرضى لدى عامة الشعب وفي البلاط الإمبراطوري. وقد تحوّلت قطع الجاد في عهد سلالة سونغ لتصبح ذات نكهةٍ عالمية بدت ظاهرةً من خلال الزيادة المفاجئة في عدد تحف الجاد المتنوعة من حليّ متدلية، ودُمى، وقطع أثاثٍ؛ كتماثيل أفالوكيتسفارا (avalokitesvara) (وتعني السيد الذي يحدق إلى العالم) وتماثيل على شكلِ لبواتٍ وأشبال، بالإضافة إلى أشكال بشرية وحيوانية متنوعة، فضلاً عن شكل أوراق اللوتس. (الصور 5-1، 5-2، 5-3، 5-4). ويعود السبب في انطلاق هذه النزعةِ العالمية كما ذكرنا إلى تطور الاقتصاد الحضري.



الصورة 5-1 تحفة من الجاد أبيض اللون على شكلِ جذع خيزرانٍ ملتف يعود إلى عهد سلالة سونغ.

يُعدّ الخيزران ذا ارتباطٍ مباشر بالحياة اليومية والحياة الروحية لدى الشعب الصيني القديم. حيث اعتبره المثقفون الصينيون جزءاً من نظام انضباطهم الخاص، واستفادوا من خصائصه كوسيلة للصحة والطهارة، والشجاعة في مواجهة الفتور والكسل، وكوسيلة للرشاقة والصفاء؛ رافعين بذلك الخيزران إلى مراتب سامية. ويُعدُّ الخيزران واحداً من ثلاث أشجار مرافقة للطقس البارد، والنوعان الآخران هما الصنوبر والإجاص. وقد تحوّل الخيزران ليصبح موضوعاً لمختلف الأعمال الفنّية في عهد سلالة سونغ، وظهر في الكثير من منحوتات تحف الجاد. يبدو جذع الخيزران الأبيض الملتف والمعقود في تحفة الجاد هذه مرآةً تعكس حب الصينيين للخيزران وتقديرهم له.

الصورة 5-2 آنية من الجاد أبيض اللون من عهد سلالة سونغ

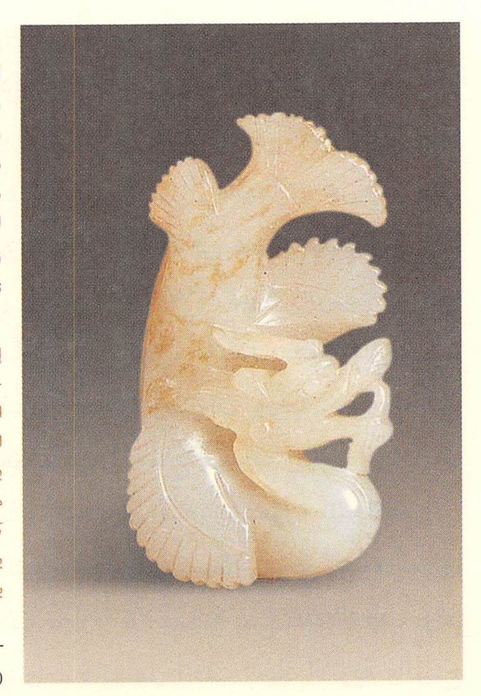
استُعملت مثل هذه الأواني في الصين القديمة للنبيذ أو العصيدة أو الحساء، وكانت تُدعى باسمِ آنية يوي شانغ (Yu Shang). وقد اقتضت عادات السلوك في الشرب لدى الصينيين القدماء أنْ يحمل الناس الآنية بكلتا اليدين ومن ثم الشرب؛ أي على عكس العادات السائدة الآن والتي تقضي بمسك الآنية بيد واحدة. وكان ابن السماء يحتسي النبيذ من وعاء بثلاث قوائم ومقبض على شكل حلقة. أما طبقة النبلاء والمسؤولين ممن هم أدنى مرتبة من الدوق والمستشار فهم يستعملون آنية يو شانغ. تم استعمال هذه الآنية في فترة الممالك المتحاربة وحتى سلالتَي وي (Wei) وجين. وفي النهاية، أصبح اسم هذه الآنية إر بي (ErBei) ما معناه الآنية عديمة المقابض، والتي أصبحت شائعة حينها. وبمرور الوقت، تحوّلت آنية يو شانغ تدريجياً لتصبح من الطراز القديم، وحلّت مكانها كؤوسٌ وأوانٍ أخرى.





(في الأعلى) الصورة 5-3 تحفة جاد بيضاء تتضمن زوجاً من الأرانب، وتنتمي لسلالة سونغ.

اتخذ الشكل الفنّي في إنتاج تحف الجاد في عهد سلالة سونغ طريقاً جديداً، حيث تحوّل من الأنماط المشوّهة إلى تقديم صورٍ واقعية. أما بالنسبةِ إلى المضمون، فقد تحولت المواضيع من تصوير الآلهة والوحوش والصيد والمآدب إلى المشاهد الطبيعية والزهور والطيور ومشاهد حياتية عامة. ترمز الأرانب في الصين القديمة إلى طالع الخير. ونستطيع أن نلاحظ في خلفيةِ قطعة الجاد هذه جبلاً صخرياً، ثم زوجين من الأرانب، والغانوديرما (Ganoderma)[1]، والزهور؛ وهي ترمز على التوالي إلى طالع الخير، والحياة المديدة، والعافية.



(إلى اليسار) الصورة 5-4 تحفة جاد بيضاء تمثّل تحوّل سمكة إلى تنين، وقد صُنعت في زمن سلالة سونغ.

تروي أسطورةٌ تعود إلى زمن الصين القديمة أن سمكة تحوّلت إلى تنين. وأصبح ذلك يُدعى بتحوّل السمكةِ - التنين. وجاء في كتاب حديقة الحكايات «قيل إنه في الماضي، هوى تنينٌ أبيض إلى قعر البحيرة العميقة الصافية ليتحول بعدها إلى سمكة». ويتجلى هذا الموضوع في تحف الجاد في أواخر عهد سلالة شانغ، وتطور لاحقاً باستمرار. ويُحكى أنّه عند ولادة ابن كونفوشيوس قام دوق تشاو من مملكة لو بتقديم سمك الشبوط له. ومن هنا جاءت تسمية كونفوشيوس لابنه لي (Li)، ومعناه الشبوط، واسم التحبب له هو بو يوي (Bo Yu) ومعناه الابن الأكبر للسمك. كانت العائلات التي ترغب بإنجاب طفل في الصين القديمة تقوم بجمع تحف جاد سمكة التنين.

(1) نوع من أنواع الفطور. (المترجمة)



يعود السبب في ظهور الميل نحو العالمية في تطوير الاقتصاد الحضري إلى إنهاء سلالة سونغ للاضطراب العظيم الذي دام لأكثر من خمسين عاماً خلال فترة السلالات الخمس والممالك العشر. حيث تنامى الاقتصاد الاجتماعي بسرعة كبيرة؛ الصناعة والتجارة الحضرية بشكلٍ خاص، وارتفعت مستويات المعيشة لدى المواطنين مع تطور التجارة وتوسع السوق، إلى جانب التغيّرات الاقتصادية التي كانت تتحدث حول العالم. وفرض توسع السوق إنتاجاً أكبر، وبالمقابل استهلاكاً أكبر، مما أوجد لدى المواطنين معايير أعلى للاستهلاك أدخلتهم تدريجياً حقل الفنون. وكانت المنتجات الحرفية هي النوع الأول من الأعمال الفنية التي كانوا بحاجةٍ إليها. وقد تمّ إنتاج العديد من المنتجات التي صممت خصيصاً للمواطنين المتمدنين في سلالة سونغ، وقد جاء في «سجلٍّ عن ازدهار يشبه الحلم في العاصمة الشرقية» (Like Prosperity of the Eastern Capital-the Dream) الحديث عن العاصمة بيانليانغ (Bianliang) عاصمة سلالة سونغ الشمالية: «هناك في الجهة الغربية من جسر تشوتشياو (Zhouqiao) حيث المكان يضجّ بالحياة والمسافرين والبائعين، نستطيع رؤية بائعي أوراق الرسم والمسافرين والبائعين. وهنالك أيضاً نرى الدهانين، وصانعي دبابيس الشعر والأساور، كما نرى الحطّابين الذين يحملون فؤوسهم الضخمة؛ أولئك الذين يعنون بتغيير حتّى مقبض المروحة. أيّاً يكن ما تفكر به، فستراه أمامك في ذلك المكان». ويأتي الحديث عن الحرفيين والباعة المبتدئين في منطقة هانغتشو (Hangzhou) في فصل حكايات قديمة عن الباعة المتجولين والحرفيين في وولين (Wulin) «ورق الرسوم، مراوح مزخرفة، صندوق عجينة الحبر، مختلف أنواع الصناديق، حاجبات تعلق على أبواب الغرف، قصاصات ورق، أجراس على شكل حمائم، وطائرات ورقية...». وقد أدّى هذا الازدهار الكبير في إنتاج الأنواعِ المختلفةِ من السلع اليدوية وبيعِها إلى تحوّل صانعي تحف الجاد إلى جمهور مختلف. فبعد أن كانوا يقدمون منتجاتهم إلى الأباطرة تحوّلوا لتلبية متطلبات المواطنين. شهد عهد سلالة سونغ نشوء أسواق تحف الجاد من الحجم الكبير، مع محلاتٍ تجارية متخصصة ببيع تلك التحف. وتمّ تقسيم تحف الجاد المُباعة إلى فئتين: واحدة تشمل تحف الجاد الأثرية والنسخ

المقلّدة لها؛ وذلك لأن السلع المقلدة أصبحت رائجة في عهد سلالة سونغ. كما أنه في ذلك الوقت لم يكن يتوفر للعلماء الكثير مما يمكنّهم من التنقيب عن الآثار الحقيقية، ولذلك قاموا ببحوثهم على تلك النسخ القديمة التي قاموا بشرائها. أصبحت تلك التجارة رائجة، ولاقت إعجاب الكثيرين، وأصبح الطلب كبيراً على تلك النسخ المقلَّدة. أما الفئة الثانية من تحف الجاد المـُباعة فهي تلك التي كانت متداولة بين عامة الشعب.

جاء في سجلٍّ عن الازدهار كتبه رجل طاعن في السن من البحيرة الغربية حول تحف الجاد المباعة من قبل متجرٍ يُدعى نادي الكنوز السبعة: «بإمكاننا أنْ نجد عدداً كبيراً من الأشجار المرجانية، البعض منها طويل للغاية. وهنالك أيضاً الكثير من قطع الجاد المتنوعة، والأحزمة، والأمشاط، والزهريات، واللجُم، وصواني النبيذ، والكؤوس، وتحف غانوديرما، وحلقات أحزمة الجاد، وأواني الجاد، والأحجار الكريمة المرصعة بشكل حصان وقطة. كان العديد من تلك القطع بمثابة ثرواتٍ نادرة». أما في ما يتعلق بأكثر تحف الجاد شيوعاً في فترة الازدهار تلك فهو تمثال طفل في سلالة سونغ. لم يصل إلى وقتنا الحاضر إلّا القليل جداً من تلك التحف؛ وفقاً لتقارير الحفريات الأثرية الرسمية. ورغم ذلك، بإمكاننا أن نجد بعض القطع القادمة من عهد سلالة سونغ ويوان في متحف القصر. وتُعدّ هذه التحف القيمة محطّ تقديرٍ كبيراً. أما تحفة تمثال الطفل العائدة لسلالة سونغ فتقف نابضةً بالحياة، وتكون عادةً مرتدية معطفاً قصيراً بكمين ضيقين وأساور حول المعصم. والبعض منها يكون مرتدياً ستراتٍ صغيرة وسراويل فضفاضة. يأتي التمثال في وضعياتٍ عدّة. بعضها على شكل الأبساراس الطائر، والبعض الآخر يمسك بأغصان شجرة محاولاً الوقوف عليها أو مستظلاً بورقة لوتس يمسك بها. وبحركات متعددة من رقص ومشي. لكن أكثرها شيوعاً هي تلك التي يمسك فيها بورقة لوتس (الصورة 5-5).

وهنالك نوعان من تلك التحفة وُجدا في سردابٍ يعودُ إلى سلالة سونغ تم التنقيب عنه في قوانغهان (Guanghan)، سيتشوان(Sichuan). أحدها بارتفاع 4 سم، وعرض 3.2 سم؛ على هيئة طفلين في وضعية الوقوف، وتغطي رأسيهما ورقة

الصورة 5-5 تحفة جاد على شكل أطفال يحملون نبات اللوتس، وهي موجودة في معرض تحف الجاد القديمة.

ويلقّب هذا التمثال بتسمياتٍ عديدة: الأطفال حاملو زهرة ليان اللوتس، أطفال اللوتس، وتمثال تحفة الجاد الصغير، ويُدعى أيضاً باسم الأطفال حاملي زهرة هي لوتس أو مو هي لو (Mo He Le)، موه هو لوه (Mo HouLuo). ظهرت فكرة هذا التمثال للمرة الأولى في عهد سلالة سونغ. وقد وضع الخبراء تفسيرات عدّة وراء ظهور هذا التمثال. إحدى هذه النظريات تتحدث عن علاقة الأمر بالبوذية، وبعض أسمائها عبارةٌ عن ترجمةٍ لكلمةِ ماهوراجا (Mahoraga)؛ وهو الاسم السنسكريتي للإله الثعبان العملاق الذي يخدم بوذا مع ثمانية أنواع مختلفة من الكائنات. أما النظرية الأخرى فتتعلق بتقليدٍ يُعرف بالتحول؛ بما معناه الولادة من خلال التحول.

لوتس عملاقة كما لو أنها مظلّة. الطفل في الجهة اليسرى يرتدي معطفاً بكمين ضيقين وصداراً كبيراً، ويمسك بيده اليمنى ياقته، أما يده اليسرى فتستريح فوق بطنه. ويظهر على سرواله شكل الحرف «米». أما الطفل الآخر فيبدو برأسه المائل نحو الجهة اليسرى كما لو أنه يهمس في أذن الطفل الآخر. ويمسك بيده اليسرى ساق ورقة اللوتس، ويرتدي سروالاً حريرياً فضفاضاً ذا نقوشٍ مربّعة. أما التحفة الأخرى فهي بارتفاعِ 5سم وعرض 4.5 سم، وتمثّل آنية لوتس وطفلاً جاثماً تحت إحدى أوراقها باسطاً إحدى ذراعيه كما لو أنه يحاول الإمساك بحشرةٍ ما.

تعود شعبية موضوع الأطفال حاملي اللوتس إلى قصة تمّ وصفها وتصويرها على اللوحات الجدارية البوذية في دونهوانغ (Dunhuang). تقول الحكاية إنّ اللوتس أنجبت أطفالاً، وانتشرت وصولاً إلى الصين في وقتٍ لا يتعدى عهد سلالة تانغ، وربما ألقَتْ هذه الحكاية بظلالها على الحياة الاجتماعية في عهد سلالة سونغ؛ مما يجعل من تحفة الطفل الحامل اللوتس المصنوعة من الجاد تجسيداً للتأثر بتلك الحكاية. ووفقاً للسجلات الأدبية، إن هنالك تقليداً متّبعاً كان يقضي بقطف المواطنين زهور اللوتس وأوراقها في بيانليانغ (Bianliang)، عاصمة سلالة سونغ الشمالية؛ وذلك في فترة ما يُعرف بمهرجان تشيشي (Qi Xi) الذي يقام في اليوم السابع من الشهر السابع للتقويم القمري الصيني. وقد جاء في «سجلٍّ عن ازدهار يشبه الحلم في العاصمة الشرقية»: «قبل حلولِ مهرجان تشيشي(Qi Xi) بأيامٍ قليلة، تمتلئ الأسواق بالعربات والأحصنة والناس الذين جاءوا لاختيار أوراق اللوتس وأزهارها التي لم تتفتح بعد. أجاد سكان العاصمة صنع تحفة أزهار اللوتس ذات الرأسين المزدوجين. في حين كان الأطفال يشترون أوراق اللوتس النضرة في تقليد للمهراجا». تشير هذه السجلّات إلى أنّ حمل أوراق اللوتس كان بمثابة لعبةٍ يلهو بها أولئك الأطفال في مهرجان تشيشي Qi Xi في عهد سلالة سونغ.

رُسمت صور الأطفال على الأواني الخزفية في عهد سلالة تانغ، ونال هذا الموضوع لاحقاً شعبيةً أوسع في عهد سلالتي سونغ ويوان. حيث غزت موضوعات الأطفال أعداداً ضخمة من الأعمال الفنية؛ كاللوحات، والأواني الخزفية، والمصنوعات



اليدوية، وحتى الملابس. إذ ظهرت على قطع ملابس في البلاط الإمبراطوري نقوش لأطفالٍ يلعبون، كما ذُكر في فصل العربات والملابس في كتاب تاريخ سلالة سونغ أن النقوش عَلَت الأحزمة الجلدية: وهي عبارةٌ عن ليتشي (leechee)[1] ذهبية، وأطفال يلهون، وكذلك حيوان الجدي، ووحيد القرن.

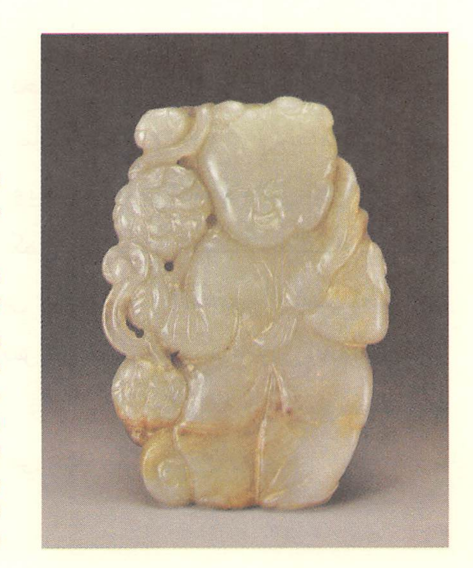
وقد قيل إن الإمبراطور قاوتسونغ (Gaozong) من سلالة سونغ ارتدى ذات مرة قلادة من الجاد على شكل طفل. وورد في مذكرات بطل العطر: «كان أحد أبناء عمومة والدي يُدعى ون يوي (Wen Yu) واسمه الثاني[2] تشي ميه (Qi Mei)، وهو شاعر. وفي إحدى المرات، كان يتلو جيويجيو (JueJu) وهي قصيدة من أربعة أسطر، كتبها الإمبراطور قاوتسونغ. تقول إحدى الجمل أنفق ألف ليانٍ ذهبي من دون جدوى لشراء تحفة جاد على شكل طفل، ولكنه لم يستطع الوصول إلى فهم تلك الكلمات. ثم قام لاحقاً بقراءة ما تبقى من سجلّات البحيرة الغربية. وقد دُوّن فيها أنه ذات مرة قام الإمبراطور قاوتسونغ بعقد مأدبةٍ على شرف حاشيته، وهناك رأى الإمبراطور وانغ جيون (Wang Jun) من تشانغشيون (Zhangxun) حاملاً مروحةً تتدلى منها قطعة جاد على شكلِ طفل، فاتخذها الإمبراطور له، ولكن في طريقه إلى سيمينغ (Siming) وقعت القلادة في الماء، فسأل وانغ عن المكان الذي أحضر منه تلك القلادة، فأجابه بأنه ابتاعها من السوق في تشينغخفانغ (Qinghefang). عندها، أرسل الإمبراطور رجاله إلى المتجر للبحث عن تلك القلادة التي تبيّن أنّ مصدرها بائع متجولٍ يحمل سلّة. وحين وصلوا إليه، أخبرهم أنه أحضرها من خادمة مطبخ في منزل خارج بوابة هوتشاومن (Houchaomen). وبدورها، أجابت الخادمة عند سؤالها عن القلادة بأنها أحضرتها من جوف سمكة صفراء. وفي النهايةِ، حصل الإمبراطور على مبتغاه، وكافأ كلاً من البائع المتجول وصاحب المتجر بمناصب رسمية في شياو وي (Xiao Wei)، أما خادمة المطبخ فقد مُنحت لقباً إمبراطورياً يدعى رو رن (RuRen)».

(1) ثمرة صينية

(2) الاسم الثاني (courtesy name) هو الاسم الذي يُعطى للرجل بالإضافة إلى اسمه بعد مرحلة البلوغ في ثقافات آسيا الشرقية. (المترجمة)

ويُعتبر موه هو لوه (Mo HouLuo) أكثر الأعمال الفنية البارزة التي تحمل الموضوع ذاته. ويذكر الفصل المتعلّق بالحديث عن مهرجان تشي شي (Qi Xi) في «سجلٍّ عن ازدهار يشبه الحلم في العاصمة الشرقية» أنه في بيانليانغ عاصمة سلالة سونغ الشمالية «بيعت موه هي لي، والتي تُدعى ماهوراجا في كل مكان بمناسبة المهرجان، في منطقة وا تسي (Wa Zi) خارج البوابة الشرقية لشارع بانلوجيه (Panloujie) وخارج بوابة تشوشيليانغمن (Zhouxiliangmen)، وخارج البوابة الشمالية، وفي الشارع خارج البوابة الجنوبية الحمراء، وشارع سوق الأحصنة؛ وهي عبارة عن منحوتات صغيرة الحجم، تم تزيينها وتلوينها بنقوش خشبية مع قاعدة للارتكاز، أو بحرير أخضر أو أحمر، أو يتمّ تزيينها بالذهب أو اللؤلؤ أو العاج أو الزمرّد. وقد يبلغ ثمن زوجين من هذه القطعة عدّة آلاف من القروش».

كما تُعرفُ الماهوراجا باسمِ موه هي لي (Mo He Le) أو موه هو لوه (Mo HouLuo)، وهي على هيئةِ تمثالٍ بشريٍّ طيني. وبازديادِ كمية الإنتاج واتّساع مجال استخدامها، أخذت المنتجات تصبحُ أكثر تميزاً شيئاً فشيئاً؛ ليس من ناحية التصميمات الرائعة والقيّمة فقط، بل أيضاً لجهة المواد المختارة في صنعها والتي كانت ثمينة للغاية.



الصورة 5-6 قطعة حلي لطفل يمسك باللوتس، صنعت في عهد سلالة مينغ، وتم اقتناؤها من قِبل شركة الآثار الثقافية في بكين.

كان موضوع الأطفال ببراءتهم ومرحهم المحبب موضوعاً شائعاً نسبياً في تحف الجاد، ويحمل إيحاءاتٍ لإنجابِ المزيد من الأطفال، كما يحمل حسن الطالع والسعادة. وكان هذا الموضوع بشكلٍ خاص يترافق جنباً إلى جنب مع بعض الصور التي تحمل أسماء لها ألفاظ مماثلة لعبارات ذات معانٍ مبشّرة وتدلّ على السعادة، وللتعبير عن رغبات مباركة. ظهر نموذج الأطفال للمرة الأولى على الأفاريز القرميدية لبلاط السلالات الشمالية. وقد دُعي هذا الموضوع باسمِ ليان شينغ قويتسي (Lian Sheng GuiZi)، وتلك اللفظة توحي ضمنياً بمعنى «ولادة أطفالٍ ذوي مستقبلٍ واعد». ويبدو الطفل في هذه القطعة الفنية ينضح براءةً وحيوية، كما يبدو هذا النموذج غايةً في الطبيعية والنضارة، ولدى رؤيته يولّد شعوراً بأنه تمثالٌ ثلاثي الأبعاد.





الصورة 5-7 قطعةُ أثاثٍ من الجاد على هيئة أطفال يرعون ثوراً، وتعود إلى عهد سلالة تشينغ. تمّ اقتناؤها من قبل السيد شيو قو ون

استخدمت تحفة الجاد الفنية هذه في عهد سلالة تشينغ، وقد نال هذا الأمر التقدير، كما لاقى رواجاً لدى المثقفين. يعطي هذا التمثال إيحاءاتٍ لجذب المزيد من الثروة والغنى، بالإضافة إلى زيادةِ الذرّية. ويظهر الصبي الراعي المحبب الذي تبدو عليه البراءة في تلك التحفة معتلياً ظهر الثور. يكشفُ هذا التمثال عن التصوّر الفنّي الغني للحياة الريفية في عهد سلالتي مينغ وتشينغ.

قبل موعد حلول مهرجان تشي شي، تبدأ وزارة التجديد في البلاط الملكي الداخلي بشكلٍ روتيني بصنع عشر منصات من الماهوراجا وتوضع فوق كل منصة 30 قطعة منها. بعض هذه القطع كان مصنوعاً من العاج، أما البعض الآخر فكان مصنوعاً من العنبر وأجزاء من الباتشولي (patchouli)[1]، وزُيّنت جميع القطع بالذهب واللؤلؤ والزمرد. أما ملابس المنحوتات، وقبعاتها، ودبابيس الشعر، والخلاخل، والقلادات، والخواتم، واللآلئ، والشعر والسوالف، وحتى الدمى التي كانت في أيديها فجميعها كانت مصنوعة من الكنوز السبعة.

كانت التقنيات المتّبعة في نحت أشكال الأطفال على الجاد بشكلٍ عام على قدرٍ من البساطة والدقة. وثمّة عددٌ كبيرٌ من تحف جاد الأطفال في عهد سلالتي تشينغ ومينغ تحاكي تلك التي صُنعت في عهد سلالة سونغ. (الصورة 5-6) بعضهم يمسكون بأيديهم أوراق اللوتس وأقدامهم متصالبة، ويبدون كما في التحف التي تعود إلى عهد سلالتي سونغ ويوان، لكنّ وجه الاختلاف يكمن واضحاً في التقنيات المتّبعة في نحت الوجوه. حيث بدت إما على قدرٍ كبيرٍ من التعقيد غير المنظم، أو فيها الكثير من التبسيط والتشويه. كما بدت تجاعيد الملابس في مظهر مبالغ فيه. وفي العموم، تفتقر تلك الأعمال الفنية إلى الاستدارة الملائمة والتأثير اللازم، ويعوزها الأسلوب البسيط والطبيعي الذي اتّسمت به التحف الفنية في عهد سلالتي يوان وسونغ (الصورة 5-7).

(1) عشبة في جنوب آسيا يُستخرج منها زيت عطري فوّاح. (المترجمة)

| تحفة جاد مياه الربيع وجبل الخريف

يقف الناس غالباً أمام خيارين لدى انتقائهم تحف الجاد. الخيار الأول موضوعه يدور حول فكرة اصطيادِ صقرٍ لبجعة. وتتضمن تلك الفكرة عادةً عناصر مثل أوراق اللوتس وبراعمها والأعشاب المائية، وتختفي البجعة وراء تلك الأعشاب من دون أن يظهر من جسدها سوى العنق، في حين يحاول صقرٌ بحجم الحمامة أن يطبق على رأسها. تُدعى منحوتات الجاد التي تتناول هذا الموضوع قطع جاد ماء الربيع. أما الخيار الثاني فموضوعه يتناول عناصر الغابة من صخور وأسود وقطعان من الغزلان. ويُدعى هذا النوع من الأعمال الفنية بقطع جاد جبل الخريف. وتمثّل قطعُ جاد مياه الربيع وجبل الخريف بعناصرها المتنوعة كالصقر، والبجعة، والأسد، والغزال، واللوتس، والقصب، والغابات طريقاً جديداً يختلف اختلافاً كلياً عن الأواني الطقوسية التقليدية لتحف الجاد. وتستعرض تلك القطع رحابة الكون بما يضمّه من كائنات حيّة على سطح هذا الكوكب، بما في ذلك مجموعة من الصور الغنية والمثيرة عن البرية؛ حيث نرى الصقر يرتفع بسرعةٍ جنونية لينقض على المياه حيث يختبئ الإوز والبجع البري في حالة من الذعر، وقطعان الغزلان المتجوّلة في حين تزأر الأسود الجاثمة. كان هذان النوعان من مواضيع تحف الجاد مستخدمين لدى مجموعات الأقليات الإثنية في شمال الصين في عهد سلالتَي جين ويوان. حيث تصف تلك التحف حياة الصيد عند السكّان الرُّحَّل هناك.

عاصرت سلالة لياو (Liao) سلالة سونغ الشمالية تقريباً. وقد تحدرت من شعب خيتان (Khitan) في الصين الشمالية، وهم من أصول السكان الرّحل، وتتلخص نشاطاتهم في الصيد والرعي نتيجةً لطبيعة حياتهم المهاجرة على مدار العام بحثاً عن الكلأ والماء. وكانوا ينشئون مخيماً يدعونه باسم نا بو (Na Bo) في المكان الذي يهاجرون إليه. ووفقاً لسجلٍّ من «تاريخ سلالة لياو»، إن إمبراطور سلالة لياو كان يقصدُ بحلول الربيع معسكر نا بو ونهر البط والبحيرة هناك لممارسة الصيد. وتبلغ مساحة نهر البط (The Duck River) مع البحيرة ما يقارب عشرين «لي» (li) (وهي وحدة قياس الطول التقليدية لدى الصينيين وتعادل نصف كيلومتر) من



الشرق إلى الغرب، وثلاثين «لي» من الشمال إلى الجنوب على بعد 25 «لي» من الشمال الشرقي لمقاطعة تشانغتشون (Changchun).

وقد أحاطت كثبان الرمال المنخفضة بالمكان، مغطاة غالباً بأشجار الدردار والمشمس. وتقتضي طقوس الصيد لدى الإمبراطور أن يرتدي جميع مرافقيه ملابس خضراء داكنة، وأن يحملوا سلسلة من المطارق، ووعاءً لطعام النسر، وثقب مخرز البجعة. ومن ثم يصطفّ أولئك المرافقين في صفوفٍ، وتفصل بينهم مسافة خمس خطوات إلى سبع في المنطقة المحيطة بالنهر والبحيرة. بعدها، يرتدي الإمبراطور عمامته وملابس الموسم، ويضع حزام الجاد، ويقف مراقباً المشهد في الجانب المواجه للرياح. وعند رؤية البجعة، يجب أن يتم رفع علم في المكان الذي شوهدت فيه، وبعدها يهرع الناس إلى الإمبراطور لإخباره بذلك المكان. ثم تقرع الطبول من بعد مسافة عن البحيرة، فتطير البجعات بسبب ذلك الصوت، ويقوم الناس بعدها بالتلويح بالأعلام لدفعها للتحليق في الأرجاء. وهنا تُحضِر دائرة حيوانات الصيد الخمس الصقر إلى الإمبراطور كي يطلقه للإمساك بالبجع. أحياناً، قد يكون الصقر غير قادرٍ على التغلب على البجعة، وفي هذه الحال يأتي دور مرافقي الإمبراطور؛ فيخرجون المخرز لطعنها. بعدها، يُقدّم دماغ البجعة كطعامٍ للصقر، ويكافَأ مدرب الصقر بقطعِ الفضّة والحرير. أما الإمبراطور فيأخذ البجعة لتقديمها كأضحية في معبد الأسلاف. بعد ذلك، يحين وقت الاحتفال، فيقدّم الوزراء الطعام والنبيذ للوليمة المنتظرة، وتقرع الكؤوس لشرب الأنخاب، ويبعثر ريش البجع. يعود الجميع بعدها للصيد بالسهام والشبكات والصنانير، ثم يعودون أدراجهم إلى الجنوب بانتهاء الربيع.

بعد غزو شعب نوتشن (Nuchen) إمبراطوريةَ لياو، وتأسيسه إمبراطورية جين، استمر هؤلاء بالتقليد القديم المتّبع من قبل شعب خيتان؛ وهو الصيد في الربيع، ليصبح هذا النشاط تحت مسمى الذهاب إلى ماء الربيع. أمّا نظام الثياب والحلي في عهد سلالة جين فقد أصبح ينص تحديداً على نموذج صيد الصقر للبجع كأسلوب ينبغي اعتماده في الملابس. «تتألف الثياب الرسمية في عهد سلالة جين

من أربع قطع، وهي الحزام والعمامة والرداء ذو الياقة الدائرية والحذاء الجلدي الأسود. يُدعى الحزام باسم تو هو (Tu Hu). أما بالنسبة للملابس التي كان يتم ارتداؤها خلال مناسبة الذهاب إلى ماء الربيع فهي غالباً ما كانت تزين بنقوش صقر يصطاد بجعة، بالإضافة إلى نماذج متنوعة من الأزهار (الصورة 5-8). تمّ استخراج قطعة جاد واحدة تصوّر هذا الموضوع من قبور تشيان يو (Qian Yu) من سلالة يوان في ووشي (Wuxi)، ولكن يصعب التحديد بشكلٍ قاطع ما إذا كانت تلك القطعة من آثار سلالة جين أو صنعت في عهد سلالة يوان. ويمكن تحديد ذلك من الكتب الأدبية والتحف الأثرية وتحف الجاد التي تحمل الموضوع نفسه، والتي تُحددها فقط بوصفها قطعاً مصنوعة في زمن سلالتي جين ويوان.

الصورة 5-8 تحفة جاد أثرية تتضمن زهر اللوتس والبلشون من سلالة يوان، تمّ اقتناؤها من قبل مؤسسة بكين للآثار الثقافية.

يُعتبر اللوتس النبات الأكثر شيوعاً باعتباره رمزاً في الدين والفلسفة. ويمثل نقاء المرأة وقدسيتها وجمالها. إضافة إلى التقمص والشمس. أما طائر البلشون فيرمز لمجموعة مسؤولي البلاط الملكي في الصين القديمة، حيث كان هناك اختبار وطني يدعى كي جيو (KeJü)، وفي حال اجتياز المرء لمختلف مراحل الاختبار بنجاح فسيدعى باسم ليان كي(LianKe). ويأتي لفظ ليان (Lian) بطريقتين مختلفتين الأولى «莲» وتعني اللوتس، والثانية «连» وتعني بنجاح. أما لو (Lu) فيأتي بطريقتين أيضاً الأولى «鹭» وتعني البلشون، والثانية «路» وتعني الدرب. وتدعى التحفة التي تضم البلشون ونبات اللوتس باسم يي لو ليان كي (Yi Lu LianKe) ومعناه «اجتياز الاختبار بنجاح». وتستخدم بمعنى أن المرء تخطى الاختبارات بنجاح؛ محققاً بذلك مهنة ناجحة كموظف حكومي.



تنتمي تحف جاد جبل الخريف إلى مصدر تحف جاد مياه الربيع ذاته. وتمثّل مشهداً لنبلاء شعب خيتان ونوتشن في شمالي الصين خلال عملية صيد النمور والغزلان في فترة الخريف. وقد جاء في سجلّات «تاريخ سلالة لياو (Liao)» ذكر مشهد لإمبراطور يقوم بالصيد في خريف نا بو (Na Bo) وتعني هذه العبارة مخيّم الخريف: «دُعي مخيّم الخريف باسم غابة ترويض النمر التي امتدت على مساحة 50 «لي» في الشمال الغربي من منطقة يونغتشو (Yongzhou). يُحكى أنّ هنالك نمراً في الغابة روّع السكّان، وسبّب الأذى لهم ولماشيتهم، فسارع الإمبراطور لقيادة عدّة فرسانٍ بهدف صيده. وهناك ربض النمر خائفاً وسط الغابة، من دون أن يجرؤ حتى على النظر إليهم. فما كان من الإمبراطور إلّا أن أخلى سبيله. ومن هنا جاءت تسميةُ الغابة باسمِ غابة ترويض النمر. وبدأ تقليد ذهاب الإمبراطور وحاشيته إلى ذلك المكان في كلّ سنة. حيث يصطفُّ النبلاء الإمبراطوريون على طول ضفّةِ نهر لوشوي (Luoshui). وبحلول منتصف الليل، يقترب غزالٌ للشرب من مياه النهر المالحة. وهنا، يأمرُ الإمبراطور الصيادين بالنفخِ في بوقٍ يحاكي صوت بكاء الغزلان لجمعهم معاً من أجل الصيد...» ترك زيّ صيد الغزلان أثره على الناس في سلالة جين، حيث أصبحت رسوم الدببة والغزلان والغابات أمراً شائعاً على الملابس والحلي. ويرِد ذكرها في «تاريخ سلالة جين «باسم نماذج جبل الخريف» (الصورة 5-9).

تمثّل الأعمال التي تحمل نقش النمر الرابض مع شبله في إطارٍ دائري، ونقشاً ثنائي الوجه باللونين الرمادي والأخضر لكل من الغزال والنمر والنسر والغراب النموذج المثالي لتحف جاد جبل الخريف. ويبلغ قطر الإطار الدائري 5.4 سم وسماكته 1.2 سم أما طوله فيبلغ 6.6 سم وعرضه 4.3 سم. وقد حُفر على أحد جوانبه شكل الجرف. وتمتد أغصان شجرة بلوط بشكل أفقي تحته. ويوجد إطار آخر تحت النقوش نُحتت عليه أشكال صخور وأشجار سنديان يستظل تحتها نمرٌ وشبله. يختبئ النمر بين الأغصان جاثماً وذيله بالقرب من قائمتيه الخلفيتين، دافعاً قائمتيه الأماميتين إلى الأمام بشكل مستقيم، أما رأسه فيتجه إلى الخلف.



الصورة 5-9 مشبك حزام مع نموذج مزدوج لنقوش النمر، وهو يعود لمجموعةٍ خاصة في بكين

يتم تشكيل مشبك الحزام من مشابك أصغر حجماً كانت تستعمل في الأصل لربطِ أحزمة الأحصنة والمظلّات. وكان مشبك الحزام في عهد الممالك المتحاربة أداةً لوصل الحزام وربطه على خصر الرجل. كما أنه يحملُ أسماء أخرى مثل تسه، أو المربع تَسه، أو أداة التعليق، أو رأس الحزام. يعتقد بعض الباحثين أن كل تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالتي يوان وجين والتي تحمل موضوعاً يضمّ مظاهر بارزة للصيد في الجبال في الخريف؛ بما في ذلك الدببة أو الغزلان أو النمور كعناصر متمّمة لمشهد الغابة أو الجبال، نستطيع أن نُطلق عليها اسم تحف جاد جبل الخريف. وقد استُخدمت بشكلٍ رئيس من قبل أفراد العائلة الإمبراطورية، أو كبار المسؤولين الذين يحرصون على حضور نشاطات خريف نا بو. وكانت مشابك الأحزمة هذه توفر لهم الراحة عند امتطاء الأحصنة. وتأتي مشابك الجاد في الدرجة الأولى، وتليها المشابك المصنوعةُ من الذهب.

وقد حُفرت على جسد النمر نماذج خطوط جلد النمر. وعلى الجرف يركض غزالان، حيث يبدو كلٌّ من الغزالين والنمر وشجرة البلوط بلون أصفر ضارب إلى البني. وعلى الجانب الآخر، نرى نسراً يقف على الصخر أسفل الشجرة التي يحلّق فوقها الغراب. وقد نُقش على قطعةٍ مُحدّبة الحرف «日»، ويعني الشمس.

ألقت قطع جاد مياه الربيع وجبل الخريف بأثرها على صناعة تحف الجاد في عهد سلالتي تشينغ ومينغ. لكن مع مضي الزمن واختلاف طريقة حياة الناس، أصبح صانعو تلك التحف بالكاد قادرين على إدراك واقع حياة الصيد لأولئك الذين



عايشوها من قبل. وقد بدا ذلك واضحاً في الأعمال الفنية في عهد سلالتي مينغ وتشينغ، حيث وإنْ ظهر التشابه بين منحوتات تلك الفترة والأزمنة التي خَلَت، إلا أن تلك التحف كانت تفتقر إلى التصور الفني السابق. وقد وُجدت أعمال فنية كبيرة حول قطع الغزلان والقصب والإوز البري. وفي الحزام الذي يحمل نموذج الصنوبر والغزلان من عهد سلالة مينغ مثالٌ على ذلك، حيث بدا تأثير جبل الخريف واضحاً، إلّا أنّ أفق التحفة كان أضيق بكثير من تحف أسلافهم؛ حيث تبدو الغزلان ضعيفةً، في حين تختفي الصقور من الأعمال الفنية بالإضافة إلى اللوتس والإوز البري؛ وقد كانت تُصنع في عهد سلالة تشينغ. بدا الإوز البرّي جميلاً، ولكنه لم يعد يحاول الهرب من الصقر.

ظهرت تحف جاد ماء الربيع في ثلاثة نماذج شائعة في عهد سلالة جين ويوان. الأول عبارة عن نقش مجوّف يضم نماذج لزهرة اللوتس، والقصب، وصقر يصطاد بجعة (الصورة 5-10). إذ تصطف البجعة (أو الإوزة البرية) إلى جانب الصقر واللوتس على طبقةٍ واحدة، وتظهر أسفلها طبقة أخرى تحتوي أوراق القصب ومجموعة من النصال وسيقان اللوتس. في معظم تلك الأعمال الفنية، يمتد رأس البجعة من بين الأعشاب البرية التي التفّت حول عنقها. يحتوي النموذج الثاني على كائنين اثنين فقط وهما الصقر والبجعة، ويبدو الصقر واقفاً عند رأس البجعة. وعادة، تكون هذه الأعمال شبيهة بالمنحوتات ثلاثية الأبعاد، ولكن بمقدارٍ أقلّ سماكة. أما النموذج الثالث فهو تحفة جاد يظهر فيها صقر يمسك ببجعة ضمن إطارٍ دائري أشبه بطوقٍ حُفر أولاً ثم حُفرت داخله البجعةُ والصقر.

تميّزت قطع جاد جبل الخريف بعدّة أشكال. فبعضها ضمّ النمر والغزال معاً، والبعض الآخر ضمّ الغزال دون النمر. أما البعض الآخر فضمّ النمر وشجر البلوط. والنموذج الأكثر شيوعاً تظهر فيه قطعان من الغزلان فقط (الصورة 5-11). أما من حيث التقنية المـُتّبعة في تلك التحف فنستطيع تبيّن اثنتين من السماتِ البارزة. الأولى، تمّ نحتها باستعمال تقنياتٍ غنيةٍ بالتمثيل الفنّي؛ حيث ينصبُّ الاهتمام على إظهار العضلات المنتفخة للغزال. وينطوي هذا النوع من الأعمال الفنية



الصورة 5-10 تحفة جاد بيضاء مزخرفة لطائر الماء وأوراق اللوتس من عهد سلالة مينغ

سُمّيَت تحف الجاد التي نُحِت فيها صقر يُمسك بجعة (أو إوزة) إلى جانب أشكال الزهور باسم «جاد ماء الربيع». أما مصطلح نا بو (Na Bo) فقد استُخدم لوصف المخيم الإمبراطوري للصيد، ولاحقاً شمل المعنى النشاطات التي يقوم بها الإمبراطور في مختلف الفصول. وأصبح يُطلق على تلك التحف بشكلٍ عام «ماء الربيع وجبل الخريف، ونشاطات الصيف والشتاء». وربما كانت هذه التحفة قطعةً زخرفيةً تُلبس في ذلك الزمان، وقد تكون بمثابة إضافة تزيينية توضع على الحزام أو القبعة من قبل أفراد العائلة الإمبراطورية.





الصورة 5-11. قطعة جاد حُفر عليها زوجان من الغزلان، وصنوبر، وخيزران، وبرقوق. وهي موجودة في متحف بكين للفنون

شَهدَ عهد سلالة مينغ ازدهاراً كبيراً من الناحيةِ الاقتصادية والتجارة الخارجية، واستقراراً اجتماعياً، وثراءً في المجتمع المدني، وتطوّراً في الصناعات اليدوية؛ حيث سيطرت الصناعات اليدوية والفنون الجميلة على عمليات الإنتاج والتصدير. وقد لاقت المواضيع التي تحمل معنى المبارك أو الميمون رواجاً كبيراً، وباتت جميع الأعمال الفنية تهتم بالدرجة الأولى بالحصول على الفأل الحسن والمباركة، ووُضعت الناحية الجمالية في المرتبة الثانية. نرى في تحفة الجاد هذه معنىً ضمنياً لتمجيد العمر الطويل، وتُسمى «نعمة الحياة المديدة كالغزلان والصنوبر».

على صعوبة وشراسة. أما السمة الثانية فتتجلى في تقنية نحت النفق المجوّف الطويل التي تخدم في ظهور علامات النحت على الجهةِ المجوّفة. تفيد تقنية التجويف المتّبعة في طرائق النحت متعدد الأوجه في جعل العمل الفني يُعرض على مستوياتٍ عدة مختلفة.

| موضوع قديم في حلّة جديدة: أفراخ السلاحف على أوراق اللوتس

تعتبر السّلاحف موضوعاً هاماً في تحف الجاد، وقد تمّ العثور عليها ضمن آثار حضارة في هونغشان ولينغجياتان في العصر الحجري الحديث. وتمّ استخراج تحف جاد السلاحف من عهد سلالة شانغ في يانشي (Yanshi). وتمنح معظم هذه التحف من يشاهدها إحساساً بالغموض (الصورة 5-12).

كانت تلك التحف في عهد سلالتي سونغ ويوان معدودة، لكنّ أكثر التحف البارزة هي تلك التي تأتي على شكل سلاحف تعشُش على أوراق اللوتس. الموضوع برمّته لم يكن جديداً، لكن الشكل الفنّي الذي قُدّمت فيه القطعة يتسم

الصورة 5-12 قلادة على شكل سلحفاة ترجع إلى عهد سلالة تشو الغربية في فنغشان في بكين 1974، وقد تم اقتناؤها من قبل متحف قبور مملكة يان في سلالة تشو الغربية

كانت صدفة السلحفاة تستخدم كأداةٍ للعرافة والتنجيم في الصين القديمة. حيث يُحكى أنه ذات مرة كانت هنالك سلحفاة تنين تملك خريطة ترمز إلى كل قوانين الكون الأساسية على ظهرها، وقد وجد كميات كبيرة من أصداف السلحفاة في أطلال سلالة تشو الغربية. تشيرُ مثل هذه الأدلة إلى العادة المتبعة في التنجيم باستعمال صدفة السلحفاة، وكان الأمر شائعاً خلال عهود السلالات الثلاث شيا وشانغ وتشو، كما أنّ عادة تناول لحمِ السلاحف كانت شائعة في ذلك الوقت. لذا، كانت هذه التحفة تتضمن تمثيلاً فنّياً للحياة في الواقع. وقد استُخدمت لجلب الخير وإبعاد الأذى.





الصورة 5-13 زوجان من تحف الجاد يحملان موضوع السلاحف وأوراق اللوتس من سلالة جين، وقد تم استخراجهما من قبر ووقولونوولون (WugulunWolun) في وانغتسوه (Wangzuo) في منطقة فنغتاي (Fengtai) في بكين، وجُمعا من قبل متحف العاصمة

قبر وولون هو المدفن الأول الذي تمّ اكتشافه للنبلاء من شعب نوتشن (Nuchen) في منطقة تقع بالقرب من بكين. ويُعدُّ وولون (Wolun) أحد رجالاتِ قبيلة ووقولون (Wugulun) من شعب نوتشن (Nuchen)، وهو أحد المسؤولين في البلاط الإمبراطوري في سلالة جين. زوجا الجاد هذان عبارة عن قطعتَي جاد بنصفين متطابقين، نقشت عليهما أنماطُ أوراقِ اللوتس، ورؤوس نصال، وأعشابٌ مائية بتقنيةِ الحفر والتجويف. تلك التقنية في الحفر أظهرت بوضوح عروق أوراق اللوتس. وقد دُعيت باسم» السلحفاةِ العائمة». وتقفُ رمزاً لحسن الطالع. وكما كان معروفاً في ذلك الوقت، كانت تلك التحفة «أداةً قياسية» لتقسيم الفترات التاريخية في البحوث ذات الصلة.

بالحياة والجمال والأسلوب الواقعي. أما في ما يتعلق بموضوع السلاحف المعششة على أوراق اللوتس في سلالتي سونغ (Song) ويوان (Yuan) فتبدو سمات ذلك التصميم على الشكل الآتي: القطعة الأولى قطعة جاد بيضاء تظهر سلحفاتين على ورقة لوتس. وقد صُنعت في سلالة جين، وتم استخراجها من فنغتاي في بكين عام 1980. تلك التحفة بعرض 10سم وسماكة 1.3سم، وهي عبارة عن قطعة رقيقة محفورة لورقتي لوتس. نُحِتَت سلحفاة في منتصف كل ورقة، وقد رفعت كل منهما رأسها وهزّت ذيلها وبدت أطرافها كما لو أنها تتحرك. يبدو ظهر السلحفاة محدّباً،

وقد نُقشت عليه نماذج صدفة السلحفاة بخطوط مجوّفة الصورة (5-13).

أما القطعة الثانية فهي من الجاد الأبيض، وتظهر فيها أفراخ سلحفاة على ورقة لوتس. تم العثور على هذه التحفة في سردابٍ يعود لسلالة سونغ، وتم استخراجها من قوانغهان(Guanghan)، سيتشوان (Sichuan). وهي بطول 5.7 سم وعرض 3.7 سم في لوحةٍ مستطيلة الشكل. لها حافة تحمل شكل قوس وتنحني نحو الداخل في قسمٍ منها. نُحتت تجاويف عروق اللوتس بخطوط مستقيمة، وتشعّبت من المركز نحو الخارج. وتبدو السلحفاة منحوتة في مركز ورقة اللوتس.

تعود إحدى هاتين التحفتين إلى عهد سلالة سونغ من عشيرة تشاو في الجنوب، أما الأخرى فمن إمبراطورية جين في الشمال. قد تختلفان من حيث الشكل، لكنّ كلتا التحفتين تظهران مضموناً واحداً يتلخص في تعشيش السلاحف على أوراق اللوتس؛ وقد استُخدم هذا الموضوع في عدة مناطق جغرافية واسعة. تمّ استخراج تلك التحف في فنغتاي (Fengtai)، وهي تستعرض أسلوباً واقعياً ذا منحى طبيعي، تظهر فيه الأعشاب المائية مع أوراق اللوتس والسلاحف في مشهدٍ ينضح بالتناغم.

كان هذا الموضوع شائعاً في عهد سلالة سونغ لكن أصوله لا تعود لتلك الفترة، حيث أشارت سجلّات عديدة تعود إلى ما قبل سلالة سونغ إلى هذا النوع من التحف. وقد ذُكِر في أحد الفصول التي جمعت السير الذاتية للتنجيم في السجلّات التاريخية: «لقد لُقّبت بغابات العجائب. حيث عاشت السلاحف في الغابات، وعششت على أوراق اللوتس العطرة». يذكر كتاب باوبوتسي الذي كُتب من قبل قه هونغ من سلالة جين أن «السلاحف المعمرة التي تبلغ من العمر ألف سنة، تظهر عليها خمسة ألوان، وتظهر تلك السلاحف إمّا على هيئةِ سلحفاةٍ تطفو على أوراق اللوتس، أو في وضعيةِ اختباءٍ تحت شجيرة اليارو. وفي بعض الأحيان، تتواجد فوقها غيومٌ بيضاء أو ثعابين ملتفة». وتقول رواية واردة في «سجلّات عن الأشياء المتنوعة في الطبيعة المكتوبة من قبل تشانغ هوا (Zhang Hua)» من سلالة جين «كانت هنالك سلحفاةٌ معمّرة بعمرِ ثلاثة آلاف سنة تطفو فوق

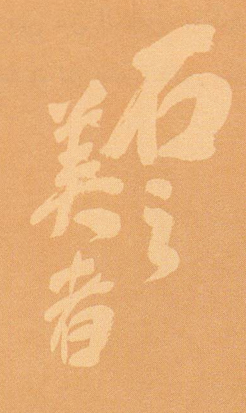


أوراق اللوتس، وقد أوت إلى أوراق العشب». وهكذا، تم تحديد اسم هذه التحف بمسمى «السلاحف المختبئة أو العائمة».

هنالك العديد من موضوعات السلاحف على أوراق اللوتس بين تحف الجاد في العصر الحديث، وتعود بمعظمها لسلالتي سونغ ويوان. وقد جُمعت تلك التحف في متحف القصر، وشملت ثلاث فئاتٍ.

الفئة الأولى عبارةٌ عن حزامٍ مزخرفٍ من السلاحف المختبئة على أوراق اللوتس، وفي الغالب تعمل كمشبك حزام. أما الفئة الثانية فهي مباخر الجاد التي تتناول الموضوع نفسه، وتكون النقوش عادة في الجزء العلوي من أغطية المبخرة، وتظهر فيها نقوش الجبال، والغابات، والهيئات البشرية. أما المباخر صغيرة الحجم فقد حملت نقوشاً لزهر اللوتس وطائر البلشون. ولعل واحد من أكثر الأعمال الفنية البارزة لغطاء مبخرةٍ من الجاد هو ذلك الغطاء الذي نُقشت عليه سلحفاة على أوراق اللوتس بتناغمٍ لوني جميل وهي ضمن مجموعة متحف القصر. أما الفئة الثالثة، فهي قطع جاد نُقشَت عليها السلاحف المختبئة على أوراق اللوتس كنوعٍ من الزينة. ويظهر شكلا السلحفاة واللوتس غالباً في وضعيةٍ غير واضحة تماماً. وهناك نوعٌ آخر من قطع الجاد يأتي في الغالب بشكلٍ دائريٍّ وتركيباتٍ صورية مُعقدّة، وتكون السلحفاة واللوتس فيه في وضعيةٍ غير واضحةٍ تماماً. الموضوع ذاته للسلحفاة المختبئة على أوراق اللوتس يوجد أيضاً في محاولةٍ لتقليد تلك التحف المصنوعة في عهد سلالة تشينغ. تبدو تلك النسخ طبق الأصل عن تلك المصنوعة في عهد سلالة سونغ ويوان، ولا يمكن إلا لعين الخبير تمييز النسخة الأصلية عن المقلّدة. ونستطيع رؤية مثالين في هذا الصدد في متحف القصر؛ وهما عبارة عن كأسين تحملان الموضوع ذاته. تظهر النسخة المقلّدة وفيها شكل من أشكال التقارب مع أوراق اللوتس. وقد نحت الجزء الخارجي بأنماطٍ مجوّفة للوتس، وطائر البلشون، والسمك، والأعشاب المائية، وعدد من السلاحف الزاحفة. كما نُقشت ستّة حروف على قعر الكأس من الداخل: «大清乾隆仿古»، وتعني «تقليد للتحف القديمة التي قُدمت خلال حكم تشيان لونغ (Qianlong) في عهد

سلالة تشينغ». تختلف الكأسان من حيث الحجم، ولكنهما متطابقتان من حيث الشكل، وتحملان ضرباتِ نحتٍ صغيرة وجميلة. وهنالك طبقة من اللون المحروق على مادة الجاد في الجزء الخارجي من الكأس، ولكنها تختلف عن تحف الجاد المصنوعة في سلالة يوان. وللأسف، لم يتمّ العثور على النسخة الأصلية لهاتين القطعتين المقلدتين.



تحف الجاد الصينية

الفصل السادس

عصر الذروة

| المراحل الخمس لتطور تحف الجاد في عهد سلالتي مينغ وتشينغ

دخل المجتمع الإقطاعي مرحلته النهائية في الصين خلال عهد سلالتي مينغ وتشين، وقد شهد كل من الاقتصاد والثقافة تطوراً كبيراً، كما ظهر تنوع في نمط حياة الناس؛ مما شجع على نمو التقنيات الجديدة في مجال الحرف اليدوية. الأمر الذي أوجد الظروف الملائمة لتصل صناعة تحف الجاد إلى الذروة. ويمكننا القول إنّ المرحلة الأخيرة من تطور تحف الجاد في الصين القديمة كانت خلال عهد سلالتي مينغ وتشينغ. في هذه الفترة، كانت لتحف الجاد أنواع عديدة، ومجالات استخدام كثيرة، كما كان الطلب عليها كبيراً، وقد ظهر العديد من الروائع من بين تلك الأعمال الفنية.

يمكننا أن نقسم تطوّر تحف الجاد خلال عهد سلالتي مينغ وتشينغ إلى عدة مراحل: بداية عهد سلالة مينغ، منتصف ونهاية عهد سلالة مينغ، فترة ما قبل حكم يونغ تشنغ (Yongzheng) في عهد سلالة تشينغ، وفترة حكم تشيان لونغ (Qianlong) وجيا تشينغ (Jiaqing)، وفترة ما بعد حكم داوغوانغ (Daoguang).

تمتّ الاكتشافات الأثرية لتحف الجاد في بداية عهد سلالة مينغ، وبالأخص في مناطق جيانغسو (Jiangsu) وشاندونغ (Shandong) وهوبي (Hubei). تُعَد زخارف أحزمة الجاد المنقوشة على قبر وانغ شينغ تسو (Wang Xingzu) من أهم الأعمال الفنية الموجودة في جيانغسو، كما أنّ مجموعات المقابر الأكثر شهرة من بداية عهد سلالة مينغ والمعروضة في متحف نانجينغ (Nanjing) هي قبر الجنرال الشهير وانغ شينغ تسو، وقبر شيوي فو (Xu Fu) المنحدر من الجيل الخامس لشيوي دا (Xu Da)؛ وهو المؤسس السياسي لسلالة مينغ. وقد تم اكتشاف أحزمة مصنوعة من الجاد في كلا القبرين. تشمل زينة أحزمة الجاد المستخرجة من قبر وانغ شينغ تسو نوعين من الزينة: رأس حزام تا وي (Ta Wei)، وزينة كوا (Kua)، ويوجد على كل من هذين النوعين نقش مجوف لسحابة وتنين. تكون هذه الأعمال الفنية سميكة بشكل عام، كما تكون النقوش الموجودة عليها ذات عمق محدد، وغالباً ما تكون الحدود الفاصلة بين الطبقات غير واضحة، لكنّ سطح القطع الفنية يكون أعلى بقليل من باقي الطبقات.



تتميز مادة الجاد بلونها الأبيض ولمعانها، ويأخذ التنين شكلاً راقصاً على المنحوتة، فيكون أشبه بالتنين المنحوت في عهد سلالة يوان (Yuan)؛ حيث تكون شفته العليا طويلة ومقلوبة، أما عنقه فيكون نحيلاً وجسده ملتوياً. يشبه هذا التنين أيضاً منحوتة التنين الرابض في أعلى الأعمدة أمام بوابة برج تيان أن مِن (Tian'anmen) في بكين، وتحمل هذه الأعمال الفنية بعض خصائص تحف الجاد التي تعود إلى بداية عهد سلالة مينغ من حيث طريقة استخدام المواد، وشكلها، وطريقة معالجتها.

استخرج العديد من تحف الجاد من قبر الأمير لو (Lu) في مقبرة تشو تان (Zhu Tan) في شاندونغ (Shandong). وتشو تانغ هو الابن العاشر لتشو يوان تشانغ (Zhu Yuanzhang)؛ الإمبراطور المؤسس لسلالة مينغ، حيث تُعدّ مقبرته من القبور الأولى لتلك السلالة، وقد عُثر فيها على العديد من تحف الجاد؛ بما في ذلك تحفة الجاد قوي (Gui)، وحزام الجاد، وكوب الجاد، وحجر حبر الجاد، وحلي من الجاد. كما تم العثور على عدد كبير من تحف الجاد أيضاً في مقبرة الأمير ليانغ تشوانغ (Liang Zhuang) من سلالة مينغ، وذلك في قرية داهونغ (Dahong) في مدينة تشونغشيانغ (Zhongxiang) في هوبي. وكان الأمير ليانغ تشوانغ، ويطلق عليه اسم تشو تشان (Zhu Zhan)، الابن التاسع للإمبراطور رِن تسونغ (Renzong) من سلالة مينغ. ولد ليانغ تشوانغ في السنة التاسعة من عهد يونغله (Yongle) في عام 1411، ومنح لقب «الأمير ليانغ» أثناء حياته، ولقب «تشوانغ» (Zhuang) بعد وفاته. وقد عُثر على عدد كبير (تقريباً 40 مجموعة) من تحف الجاد في قبره. تم صنع بعض هذه الأعمال الفنية قبل عهد سلالة مينغ، أما ما تبقى منها فقد صنعت في بداية عهد سلالة مينغ.

كما تم اكتشاف تحف جاد تعود لأواخر عهد سلالة مينغ في أماكن مختلفة، وخاصة في مقبرة دينغ لينغ (Dingling) من عهد سلالة مينغ في بكين، وكذلك ضمن التحف الخاصة بالبلاط الإمبراطوري لسلالة مينغ، وهي ضمن المجموعة الموجودة في متحف القصر (Palace Museum). تُظهر هذه المجموعة كيفية تطوّر تحف الجاد، وتغلغلها في كل جانب من جوانب الحياة الاجتماعية في

ذلك الوقت، وتعدّد مجالات استخدامها: الأواني المستخدمة في الطقوس الدينية، والأثاث، والحلي، والأدوات المنزلية، والتحف، والأعمال الفنية التي تعكس جوانب الحياة المختلفة، وفي الطقوس الجنائزية كذلك (الصور 6-1، 6-2، 6-3، 6-4).

تُعتبر تحف الجاد في عهد تشيان لونغ (Qianlong) الأكثر نموذجية بين تحف الجاد في عهد سلالة تشينغ (Qing). وقد أصبحت التحف في البلاط الإمبراطوري خلال هذه الفترة هي الاتجاه السائد لتطوير تحف الجاد. وتُعتبر التحف التي تعود إلى عهد تشيان لونغ أفضل تحف الجاد في عهد سلالة تشينغ. في السنة الرابعة والعشرين من عهد تشيان لونغ، قامت الحكومة الإمبراطورية لسلالة تشينغ بقمع تمرّد شعبي، وذلك بدعم من الشعب من مختلف المجموعات العرقية في شينجيانغ (Xinjiang)، وقد عزّز ذلك من سلطتها على المنطقة ومن التبادلات الاقتصادية بين شينجيانغ والمناطق الداخلية.

الصورة 6-1 ترصيعات حزام جاد جلدي صنع في عهد سلالة مينغ، وتم اقتناؤه من قبل متحف مقبرة دينغ لينغ في بكين

كان الناس في العصور القديمة يستعملون أحزمة جلدية وحريرية، حيث كان الحزام الحريري يُستخدم لربط الملابس، أما الحزام الجلدي فكان يستخدم لتعليق الأشياء. ولم يكن يُربط على الملابس والجسم، وإنما فوق الحزام الحريري. وقد أصبحت الأحزمة الجلدية أيضاً زينة تلبس فوق الجلباب وغيره من الملابس، وذلك لإظهار مكانة الشخص الاجتماعية. وكان أولئك الذين يرتدون الأحزمة المرصّعة باليشم هم الأعلى مكانة بين الذين يرتدون الأحزمة الجلدية.





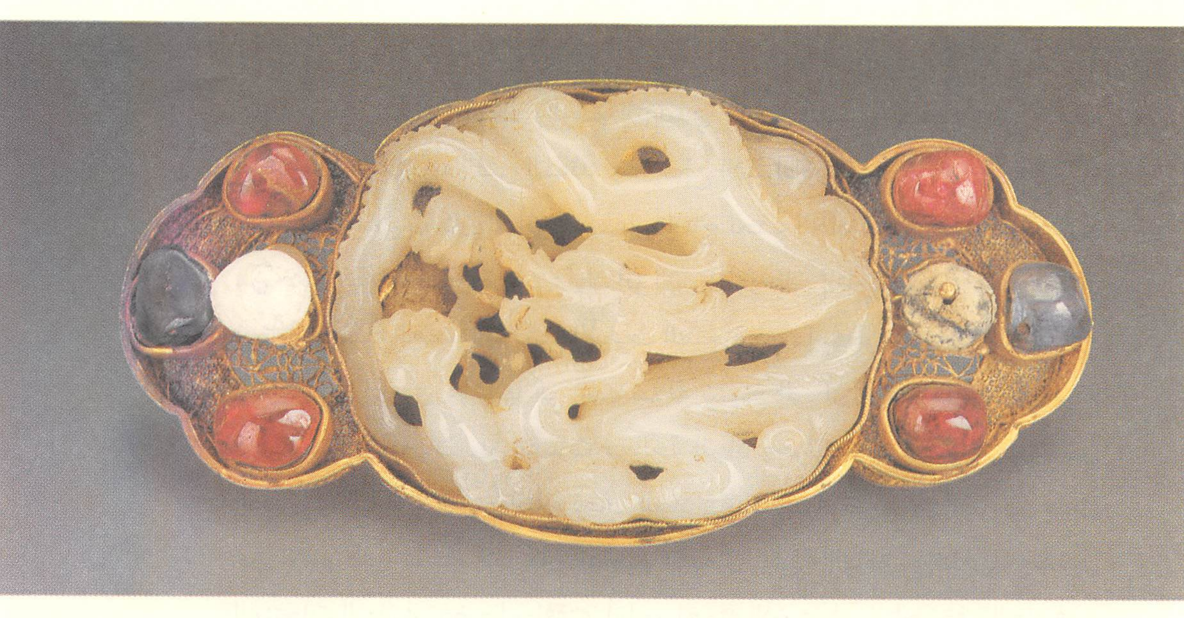


الصورة 6-2 دبوس شعر زان ذهبي مرصّع بالأحجار الكريمة، وقطعة جاد على شكل الحرف «寿» (الذي يعني طول العمر)، صنع في عهد سلالة مينغ، وتم اقتناؤه من قبل متحف مقبرة دينغ لينغ في بكين

دبوس شعر الزان أداة تستخدم لربط الشعر. وقد استخدم الصينيون القدماء دبابيس شعر الزان لأكثر من 4000 سنة، وتم اكتشافها بين الآثار الثقافية المكتشفة من عهد سلالة شانغ في الصين. وقد استخدم كل من الرجال والنساء دبابيس شعر الزان في الصين القديمة، وهي ترمز إلى الكرامة؛ لذلك لم يكن يسمح للمجرمين باستخدامها. فمثلاً، عندما كانت الإمبراطورات أو المحظيات يعاقَبنَ لخطأ ارتكبنه، كان يتم تجريدهن من دبابيس الزان.

تمّ نقل كميات كبيرة من مواد الجاد من شينجيانغ إلى السهول الوسطى، مما أدى إلى إحداث قفزة نوعية في إنتاج تحف الجاد في البلاط الإمبراطوري. وقد شهد مجال الفنون منذ بداية عهد سلالة تانغ (Tang) تطورات كبيرة تجلّت في مجالي النحت والرسم. ومثّلت التماثيل الكبيرة والمجسمات الفخارية المزججة ثلاثية الألوان في مجال النحت، ورسوم الشكل البشري والمناظر الطبيعية في مجالَي الخط والرسم إنجازات فنية لا تماثلها أي من سابقتها خلال وقبل عهد السلالات الجنوبية والشمالية.

أصبح إنتاج تحف الجاد جزءاً لا يتجزأ من الحركة الفنية. وفي أواخر عهد

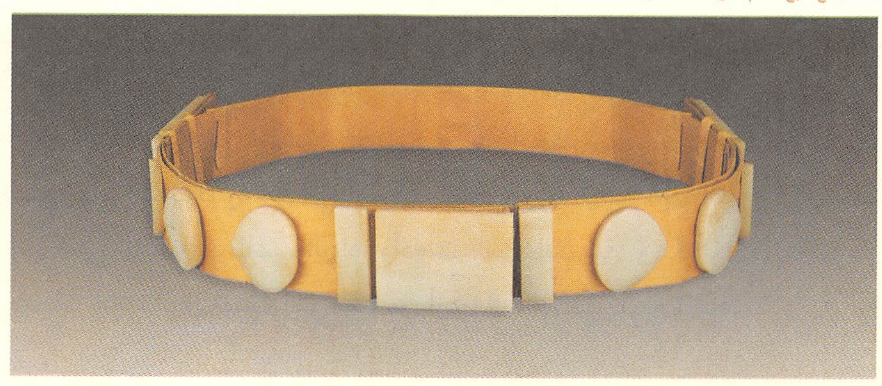


(في الأعلى) الصورة 6-3 حزام ذهبي على شكل سحابة مرصّع بالأحجار الكريمة والجاد الأبيض على شكل تنين ملتوٍ. صنع في عهد سلالة مينغ، وتم اقتناؤه من قبل متحف مقبرة دينغ لينغ في بكين

إحدى الميزات التقنية الرئيسة للمجوهرات المصنوعة في عهد سلالة مينغ هي المزج بين الذهب والفضة والأحجار الكريمة. ويرتبط نموذج الترصيع هذا بشغف الشعب بالأحجار الكريمة في ذلك الوقت. توجد على الإطار الذهبي الذي يأخذ شكل سحابة قطعة جاد بيضاء مجوّفة منقوشة عليها تنانين ملتوية في منتصف جانبها الأمامي. كان الحزام يرصّع على كلا طرفيه بالأحجار الكريمة الحمراء والزرقاء وباللؤلؤ. أما بالنسبة لطرفي الحزام الخلفيين فكانت عليهما عقدتان مربعتا الشكل مع أربع تمائم على شكل سحابة.

(في الأسفل) الصورة 6-4 حزام جلدي مع زينة من الجاد من عهد سلالة مينغ، تم اقتناؤه من قبل متحف مقبرة دينغ لينغ في بكين

كانت الأحزمة الجلدية المزينة بالجاد في منتصف عهد سلالة مينغ وأواخره وسيلة لإظهار هوية الشخص ومكانته الاجتماعية. أما فائدتها العملية فكانت محدودة. وقد عثر على عدد كبير من هذه التحف، كما توارثت الأجيال بعضاً منها إلى يومنا هذا. عرّف الكاتب تشانغ زيلي (Zhang Zilie) الشكل «銙»، وهو زخرفة حزام كوا (Kua) في كتابه تشنغ تسه تونغ (Zheng Zi Tong) بما يلي: «في نظام الأحزمة في عهد سلالة مينغ، كان الجزء الأمامي من الحزام الجلدي- حيث يلتقي طرفا الحزام- مرصّعاً بالجاد. وكانت تسمى سان تاي (San Tai)؛ ما يعني «ثلاث منصات». تصطف ثلاث قطع من الجاد على شكل قلب على كل من الجانبين الأيسر والأيمن للحزام، وتتبع هذه القطع الثلاث قطع جاد مربعة الشكل تدعى يوي وي (Yu Wei)؛ ما يعني «ذيل السمكة»، وهناك أيضاً قطعتا جاد مستطيلتان وأصغر من القطع الأخرى، وتدعيان فو بي (Fu Bi). على الجانب الخلفي للحزام توجد سبع قطع من الجاد. أما مجموع القطع على الجانب الأمامي فيصل إلى ثلاث عشرة قطعة، ويشمل ذلك القطع الكبيرة والصغيرة». عادةً، تكون الأشكال المنقوشة على هذه الأحزمة هي: سحابة وتنين، سحابة وطائر الكركي، زهرة، حيوان، شكل إنسان، وكنوز متنوعة.





سلالة مينغ، بدأ فن الخط والرسم التقليدي بالحبر الصيني بالظهور على تحف الجاد، وأصبح التوجه الفني السائد. وقد شجّع الإمبراطور تشيان لونغ (Qianlong) هذا التوجه؛ حيث كان له أثر كبير على إنتاج تحف الجاد في البلاط الإمبراطوري من خلال قيامه بأمرين مهمين: أولاً، أثّر الإمبراطور على إنتاج تحف الجاد من خلال إنجازاته الفنية الخاصة. إذ تشير الأبحاث المنجزة في ما يتعلق بسجلّات إنتاج لوازم البلاط الإمبراطوري وشرائها في عهد سلالة تشينغ إلى أنّ الإمبراطور تشيان لونغ كانت لديه معلومات عن تقنيات معالجة الجاد وحرفيّيه في أماكن مختلفة من الصين. وغالباً ما كان يتم إنتاج تحف الجاد في البلاط الإمبراطوري بمرسوم صادر عن الإمبراطور نفسه. كما كان تصميم الأعمال الفنية الهامة، وإنتاجها، وتعديل المنتجات النهائية تخضع لموافقته. أما مساهمته الأخرى في إنتاج تحف الجاد فهي قراره بأن يشارك رسامو البلاط الإمبراطوري في تصميم تحف الجاد. وبالإضافة إلى ذلك، لقد أمر بنقش اللوحات الهامة على الجاد. وقد شارك الرسامون الذين عملوا في قسم الإنتاج وشراء اللوازم الإمبراطورية مثل جين تينغبياو (Jin Tingbiao)، ويو شنغ (Yu Sheng) وياو ون هان (Yao Wenhan) في تصميم تحف الجاد في البلاط الإمبراطوري، حيث صُممت مجموعة من الأعمال الفنية المستخدمة في عهد سلالة تشينغ بناءً على لوحات فنية هامة مثل حديقة الجاد المأخوذة من لوحة «جبال الخريف والرحالة» (The Painting of Autumn Mountains and Travellers) وتحفة الجاد المأخوذة من لوحة «سيدة في ظلال شجرة النخيل» (Lady in the Shade of Phoenix Tree). وقد أدى ذلك إلى تحسّن كبير في المستويات التقنية والفنية لإنتاج تحف الجاد (الصورة 6-6).

اهتم الإمبراطور تشيان لونغ بالتعبير عن التصور الفني في تحف الجاد، كما نظّم إنتاج أعداد كبيرة من أثاث الجاد وتحف الجاد للبلاط الإمبراطوري، بالإضافة إلى حلي الجاد، وقرطاسية الجاد، وأدوات الجاد المنزلية. وهكذا، أنشأ مجموعة «تحف جاد تشيان لونغ» التي تُعد من أروع التحف في تاريخ الجاد.



الصورة 6-5 إناء الصدقة بو (Bo)، وهو رمادي مخضر، عليه سبع منحوتات لبوذا وبعض النقوش المكتوبة من قبل الإمبراطور. صُنع خلال عهد تشيان لونغ من سلالة تشينغ، وقد تم اقتناؤه من قبل مكتب إدارة حديقة القصر الصيفي (Summer Palace Park) في بكين

إناء الصدقة هو أداة تشبه الحوض ولكنه صغير الحجم. استخدمه بوذا لتسوّل الطعام، وكان يأكل منه. أوّل ما استخدم الجاد في صنع إناء الصدقة كان في عهد السلالات الشمالية والجنوبية. وقد كتب لي داوييوان (Li Daoyuan) في كتابه «تعقيب على كتاب كلاسيكية الممرات المائية» (Commentary on the Waterways Classic) خلال عهد سلالة وي الشمالية ما يلي: «يصنع إناء الصدقة البوذي من الجاد الرمادي المخضر، ويبلغ حجمه حوالي ثلاثة دو (dou)(1)». خلال عهد سلالة تانغ، تم تقديس إناء الصدقة الذي استخدمه بوذا في معبد كايوان في سوتشو. سافر الإمبراطور تشيان لونغ الى جنوب الصين خلال السنة الثانية والعشرين من عهده، ووصل إلى سوتشو حيث رأى إناء الصدقة وأعجب به كثيراً. وبعد عودته إلى العاصمة، أوعز إلى حرفي ماهر ليقوم بصنع إناء مماثل، وبذلك صُنعت هذه التحفة الفنية التي قُدّست في قاعة عبادة بوذا في القصر الإمبراطوري. توجد على هذا الإناء سبع منحوتات لبوذا على القسم الخارجي منه، ويُعتبر جزءاً فريداً من أثاث البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ وعملاً فنياً متميزاً تتوارثه الأجيال منذ عهد تلك السلالة وحتى يومنا هذا.

(1) وحدة قياس صينية تقليدية للحجم وتساوي 10 ليترات. (المترجمة)



الصورة 6-6 منحوتة من الجاد الأخضر الرمادي، يظهر فيها منظر طبيعي؛ فقد نقشت عليها لوحة «تسلق الجبل بعكاز» (climbing mountain with cane)، صنعت في عهد سلالة تشينغ، واستخرجت من بين أنقاض قصر يوان مينغ يوان في هايديان في بكين عام 1963، وتم اقتناؤها من قِبَل متحف العاصمة للجاد (Capital Museum Jade)

إن منحوتة المنظر الطبيعي التي تدعى شانتسي (Shan Zi) باللغة الصينية- وتعني «الجبل الصغير»- زخرفة تتخذ من الصخور الجبلية عنصراً أساسياً، بالإضافة إلى الأشكال البشرية وغيرها. نقش على منحوتات الجاد للمناظر الطبيعية عدد من اللوحات المشهورة لسلالات حاكمة سابقة. ويعتبر ذلك إعادة إنتاج للإبداع الفني. وهكذا دخل فن الرسم إلى هذه الأعمال الفنية. يُظهر هذا العمل الفني تقنية الرسم الصيني التقليدي، حيث يظهر المنظر الطبيعي القريب أولاً، ثم الجبال البعيدة. نحتت ثلاثة مجسمات إنسانية تشمل أناساً صغاراً وكباراً يسيرون على طول منحدر حاد في أوضاع مختلفة. كما نحت جسر صغير وجدول منساب تحت أقدام المجسمات الإنسانية بالإضافة إلى غابات خضراء تظهر على جانبي الجبال، حيث تتحد هذه العناصر كلها لتقدّم منظراً طبيعياً جميلاً.

في أواخر عهد سلالة مينغ، ظهر اثنان من مراكز معالجة الجاد في شمال الصين وجنوبها تباعاً. وكانت تحف الجاد المنتجة في هذين المركزين تختلف قليلاً عن بعضها بعضاً في الأسلوب. كان مركز معالجة الجاد في شمال الصين في بكين، وقد اتخذت التحف المصنوعة في هذا المركز من قطع الجاد المكتشفة في مقبرة دينغ لينغ نموذجاً لها. أما مركز معالجة الجاد في جنوب الصين فكان في سوتشو (Suzhou)، وقد اتخذت العديد من الأعمال نموذجاً للتحف المصنوعة فيه، وأكثرها شهرة هي التحف التي تحمل توقيع تسي قانق (Zigang) (الصورة 6-7).

تقع سوتشو في مقاطعة جيانغسو (Jiangsu) على مصب نهر يانغ تسه (Yangtze)، وقد شهد الاقتصاد في هذه المنطقة تطوراً كبيراً في أواخر عهد سلالة مينغ. وقد رافق هذا التطور الاقتصادي تطوّر في تقنيات الحرف اليدوية والفنون والإنتاج؛ نقرأ في كتاب «الإبداعات السماوية» (Heavenly Creations) عن تطور تقنية معالجة تحف الجاد، أنه عندما يتعلق الموضوع بإنتاج هذه التحف في تلك الفترة «يمكن العثور على أمهر الحرفيين وأروعهم في سوتشو، على الرغم من أنّ أفضل الحرفيين قد جُمعوا في العاصمة». وهذا يعني عملياً أن تقنية معالجة الجاد في سوتشو كانت أفضل من تلك التي في العاصمة. وكان لو تسي قانق (Lu Zigang) أفضل الحرفيين في معالجة الجاد في سوتشو. وهناك العديد من الكتابات عن تقنية معالجة الجاد التي استخدمها لو تسي قانق نجدها في أدب عهد سلالة مينغ، حيث إنّ معظم تلك الكتابات تدور حول أعماله الفنية؛ ولا يوجد سجل محدد يذكر تاريخ ولادته وموته. كما أنّ هناك اسمين يلفظان بهذه الطريقة «تسي قانق»: «子刚» و«子冈» كما يكتبان بالأحرف الصينية، وقد وُجد كلا الاسمين على كل من تحف الجاد الموجودة حالياً، وكذلك في الأدبيات المتعلقة بهذا الموضوع. لقد كتب الاسم هكذا «陆子刚» في الكتب التالية: «ملاحظات من قبل بطل العطر» (Notes by the Champion of Fragrance)، و«سجلّات لمعلومات عديمة الأهمية» (Records on Trivial Knowledge)، و«سجلّات لأسماء غير مطابقة للوقائع» (Records on Unmatching Names and Realities).



الصورة 6-7 إناء نبيذ زون (Zun) مزيّن بوحش كوي ومخلوق العنقاء الأسطوري، وهو يحمل توقيع تسي قانق من عهد سلالة مينغ. استخرج من قبر هيشليشي (Heishelishi) من عهد سلالة تشينغ في شياوشيتيان (Xiaoxitian) في منطقة شينجيكواوي (Xinjiekouwai) في بكين عام 1962، وتم اقتناؤه من قبل متحف العاصمة

هذا الإناء هو تحفة الجاد الوحيدة المكتشفة في بكين والتي تحمل توقيع تسي قانق؛ الصانع العظيم والشهير لتحف الجاد حتى الآن، وهي تعود لعهد سلالة مينغ. كان بإمكان «لو» نحت الأشكال البشرية، والزهور، والطيور، والحيوانات، والأشكال الهندسية، والقصائد، والكتابات على تحف الجاد التي يعالجها. وكان دائماً ينحت توقيعه هكذا «子»، «刚 子»، أو هكذا «子 刚 制»- ما يعني «صنعت من قبل تسي قانق»- في مكان ما على التحفة. وكان لعمله الفني أثر كبير على تقنية معالجة الجاد في العصور اللاحقة، كما كانت لهذا الصانع العظيم سمعة طيبة وشهرة كبيرة خلال حياته. وكانت تقنيته في معالجة الجاد تعرف باسم «المهارة الفريدة من ووتشونغ»، وهي مسقط رأسه.

تقول سجلّات مقاطعة تايتسانغ (Taicang) إن المقاطعة هي مسقط رأس لو؛ «لو تسي قانق من المقاطعة» كما أن اسم «لو» مسجل وفق هذه الحروف «陆子冈» في كلا الكتابين اللذين تحدثا عن أعماله الفنية: «سجلّات عن الهوس بالتحف» (Records on the Obsession to the Antiquities) لكاتبه تشن جي رو (Chen Jiru)، وكتاب «تعقيب على آلات الاستوديو» (Commentaries on Studio Instruments) لكاتبه تو لونغ (Tu Long)، وقد وُضِع كلا الكتابين في عهد سلالة مينغ. كما ورد اسمه وفق هذه الحروف «陆子冈» في كتب أخرى، ككتاب «ذكريات الأحلام» (Reminiscence to Dreams) لكاتبه تاو آن (Tao An). ولذلك، من المتعارف عليه أنّ لتسي قانق اسمين وهما «陆子刚» و«陆子冈» حيث حملت أعماله كلا التوقيعين في عهد سلالة مينغ، وما زال البحث مستمراً لمعرفة ما إذا كان التوقيعان يشيران إلى شخصين مختلفين أم لا.

أدى الازدهار الاقتصادي في عهد سلالة مينغ إلى جعل تقدير الفنون أمراً شعبياً. وكان يتم تقدير الأعمال الفنية واقتناؤها بالطريقة نفسها كما كانا في عهد سلالتي سونغ ويوان، حيث كان الاهتمام منصباً على الخط والرسم والمسلّات والأدوات النحاسية. وكانت التحف القديمة تعتبر أكثر قيمة من تلك الأحدث منها. ولكن، في أواخر عهد سلالة مينغ، بدأ الناس بالاهتمام أكثر بجمع الأعمال الفنية المعاصرة، كما ورد في كتاب «سجلّات لأسماء غير مطابقة للوقائع»: «يجب تقدير اللوحات التي تم إنجازها في عهد سلالة سونغ. ولكن، في السنوات الثلاثين الأخيرة، بدأ الناس فجأة بتقدير لوحات رسامي عهد سلالة يوان. وتم بيع الأعمال الفنية لرسامين مثل ني يوان تشن (Ni Yuanzhen) وشن تشو (Shen Zhou) بأسعار مرتفعة جداً تبلغ عشرة أضعاف سعرها الحقيقي. وقد بدأ الناس في منطقة وو (Wu) هذه الموجة، وشجّعها سكان منطقة هوي (Hui). وأعتقد أنه ينبغي أن يلام أهالي المنطقتين على ذلك». ويظهر أنه كان هناك سعي لاقتناء تحف الجاد التي صنعها لو تسي قانق من قبل جامعي التحف في تلك الفترة. «في الوقت الحاضر، تباع التحف التالية بسعر يبلغ أربعة أضعاف سعرها الحقيقي: تحف



الجاد التي صنعها لو تسي قانق، وآنية وحيد القرن التي صنعها باو تيانتشنغ (Bao Tiancheng)، وآنية الفضة التي صنعها تشو بيشان (Zhu Bishan)، وآنية القصدير التي صنعها تشاو ليانغبي (Zhao Liangbi)، والمراوح التي صنعها ما شيون (Ma Xun)، والتحف المرصعة بالجواهر التي صنعها التي تشو تشي (Zhou Zhi)-كل التحف السابقة صنعت في مسقط رأس وو تشونغ (Wuzhong)- وآنية الذهب التي صنعها لو أيشان (Lü Aishan)، وتحف العقيق التي صنعها وانغ شياوشي (Wang Xiaoxi)، وآنية النحاس التي صنعها جيانغ باويون (Jiang Baoyun)- صنعت التحف الثلاث الأخيرة في جيشى (Jixi)- وقد ارتفعت المكانة الاجتماعية لبعض أولئك الحرفيين لتصل في بعض الأحيان إلى مكانة السياسيين».

هناك سجلّات مماثلة لذلك في مجموعات المقالات المتفرقة للمثقفين في عهد سلالة مينغ، وقد أدرج العديدون منهم تحف الجاد التي صنعها لو تسي قانق على رأس التحف الفنية الرائعة؛ مما يدل على الأثر الكبير لأعماله في ذلك الوقت. كما يدل ذلك على ارتفاع أسعار تحف الجاد التي تحمل توقيع تسي قانق، مقارنة بالتحف المصنوعة من قبل الحرفيين الآخرين.

حتى الآن، لم يتم العثور على سجلٍّ يوضِّح تاريخ ولادة تسي قانق ووفاته. فقد وُلد وانغ شى تشن (Wang Shizhen)- وهو مفكِّر من عهد سلالة مينغ- في السنة الخامسة من عهد جيا جينغ (Jiajing) في عام 1526، وتوفي في السنة الثامنة عشرة من عهد وان لي (Wanli) عام 1590. يقول وانغ في عمله «سجلّات لأسماء غير مطابقة للوقائع» إن تسي قانق كان أصلاً من ووتشونغ (Wuzhong)، وهي مسقط رأس الكاتب. لذلك ينبغي أن يكون تسي قانق معاصراً له. فعلى الرغم من أنه لم يتم بعد تبيّن ما إذا كانت تحف الجاد الموجودة الآن والتي تحمل توقيع تسي قانق والمنقوش عليها تاريخ عهد جيا جينغ حقيقية فعلاً، لكن يعتقد أن لو تسي قانق كان مشهوراً خلال ذلك العهد، وقد يكون توارثُ الأجيال لعلامته التجارية ومتجره سببَ الإنتاج المستمر للأعمال الفنية التي تحمل توقيعه في العصور اللاحقة.

| الأنواع الرئيسة لحلي الجاد وقلائد الجاد في عهد سلالة مينغ

تعتبر حلي الجاد وقلائد الجاد جزءاً من حلي الجاد الصينية القديمة. وهي تشمل حلي الجاد الشائعة: زينة أحزمة الجاد، وزينة ملابس الجاد، وزينة الجاد للرأس والمعصم، وقلائد الجاد. هناك عدة أنواع من زينة أحزمة الجاد: مشبك الحزام، وصفيحة الحزام، وحلقة الحزام تي شيه (Ti Xie)، وخطّاف الحزام، وحامل الحزام. الأنواع الثلاثة الشائعة لزينة الجاد للملابس هي العلامة على قبعة ماو تشنغ (Mao Zheng)، والبروش الذي يوضع على الطوق، والأزرار. أما القلائد فهي ذات مجال واسع. وتشمل الزينة التي تُلبس على الرأس وعلى الجسم، وتلك التي تعلّق على المروحة. نورد في ما يلي وصفاً موجزاً للأعمال الفنية الهامة في هذا المجال.

مشبك الحزام. تمّ خلال عهد سلالة مينغ تبنّي الأسلوب ذاته الذي استخدم في عهد سلالة يوان في صنع أبازيم الأحزمة. ويتألف مشبك الحزام من صفيحتين مربعتين متصلتين مع زوايا مقطوعة، ومع فراغات في الصفيحتين حيث يمكن أن تُشبك نهايتا الحزام. كما نُحت تنين تشي (Chi) وسحابة على حافة الصفيحتين. ويستخدم شكل أسطواني رفيع من الجاد لتطويق نصف الدائرة على جانب الصفيحتين حيث يمكن وصلهما. أو كان يتم استخدام وصلة تشبه المفصل لتضم طرفي الحزام.

تطورت تقنية نقش الجاد المجوف في عهد سلالة مينغ، وهناك العديد من الأعمال الفنية المصنوعة باستخدام تقنية النقش الجوفاء على أبازيم حزام الجاد. وقد أضفت هذه التقنية لمسة جميلة على بعض الأعمال الفنية. وإن المشبك ذا الحلقتين الذي يشبه النقش الأجوف والذي يمثّل قلادة على شكل قلب مثال على ذلك. كما تم إحداث ثقب في وسط إحدى الحلقتين، حيث يمكن شبك نهاية الحزام فيها، ونُحت تنينا تشي باستخدام تقنية النقش الجوفاء على حافة الحلقة. أما مركز الحلقة الأخرى فغير مفتوح، ولكن توجد عقدة في جزئها الخلفي؛ حيث يمكن ربط وشاح حريري. كما يوجد على حافة الحلقة نقش لتنينَي تشي، وترتبط الحلقتان من خلال أنبوب مربع (الصورة 6-8).



الصورة 6-8 مشبك حزام من الجاد نقش عليه تنين تشي من عهد سلالة مينغ. وقد استخرج من مقابر أمراء الإمبراطور تشيان لونغ من سلالة تشينغ في مقاطعة ميون (Miyun) في بكين عام 1962، وتم اقتناؤه من قبل متحف العاصمة

تسمى مقابر أمراء الإمبراطور تشيان لونغ من سلالة تشينغ «مقبرة ولي العهد» (Crown Prince Mausoleum). إنها مقابر أكبر أبناء الإمبراطور تشيان لونغ وثالثهم وخامسهم. وقد مات هؤلاء الأمراء الثلاثة في وقت مبكر، ولكنهم منحوا لقب «الأمير» قبل وفاتهم وليس بعد ذلك. لم يحصل من بين أبناء هذا الإمبراطور السبعة عشر إلا هؤلاء الثلاثة على شرف نيل لقب «أمير» خلال حياتهم. وهذا يكشف عن تفضيل الإمبراطور لهم. وقد حُفظت المعدات المتعلقة بطقوسهم الجنائزية في قبورهم بشكل جيد، وكان من بينها مشبك حزام من الجاد نُقش عليه تنين تشي، وقد تم نقله إلى متحف العاصمة في وقت لاحق ليصبح ضمن مجموعة المتحف.

صفيحة الحزام؛ وفقاً لسجلّات الأدب، كانت هناك زينة لحزام الجاد في عهد السلالات الشمالية. وُجِدت أولى صفائح الأحزمة التي نعرفها حالياً في عهد السلالات الجنوبية والشمالية، حيث كانت هناك أنظمة صارمة على استخدام صفائح أحزمة الجاد وخطافات الأحزمة العريضة. وقد بلغ تطوّر صفائح أحزمة الجاد ذروته في عهد سلالة مينغ. أما أسلوب صناعة صفائح أحزمة الجاد في أوائل عهد سلالة مينغ، فكان هو نفسه الذي استخدم في عهد سلالة يوان. فقد كانت كل مجموعة منها تحتوي على عدد مختلف من الصفائح تتراوح ما بين ست عشرة إلى خمس وعشرين صفيحة مصنوعة من الجاد الأبيض. لكنّ معظم مجموعات صفائح أحزمة الجاد المصنوعة في عهد يونغله (Yongle) من سلالة مينغ كان يتكون من



الصورة 6-9 صفيحة حزام من الجاد نُقِش عليها تنين، وهي ترجع إلى عهد سلالة مينغ، وقد تم اقتناؤها من قبل مكتب إدارة الآثار الثقافية في تشوفو (Qufu) (تصوير تشينغ)

حزام الجاد عليه بضع أو عشرات الصفائح. كان يستخدم للإشارة إلى رتبة المسؤولين في الصين القديمة. ولا يوجد حتى الآن أي دليل قاطع على الزمن الذي صُنعت فيه أحزمة الجاد. فقد شوهدت هذه الأحزمة أول مرة في عهد سلالة تشو الشمالية، واستمر استخدامها حتى عهد سلالة مينغ، ثم تمّ إلغاء نظام أحزمة الجاد في عهد سلالة تشينغ لأنه لم يكن بالإمكان ثنيها، وكانت صفائح الجاد الصغيرة تصنع أولاً، ومن ثم توضع معاً على الحزام.

عشرين صفيحة. وهناك أشكال غنية جداً تنقش على صفائح أحزمة الجاد منها: الحيوانات، والأشكال البشرية، والزهور، والطيور، وأوراق البطيخ، وأشكال أطفال يلعبون. وظهرت بعد منتصف عهد سلالة مينغ أعداد كبيرة من صفائح الأحزمة المصنوعة من الجاد التي اعتُمدت تقنية النقش الأجوف متعدد الطبقات عليها. ويمكن باستخدام هذه التقنية نقش شكل على طبقة تحت طبقة أخرى **(الصورة 6-9)**.

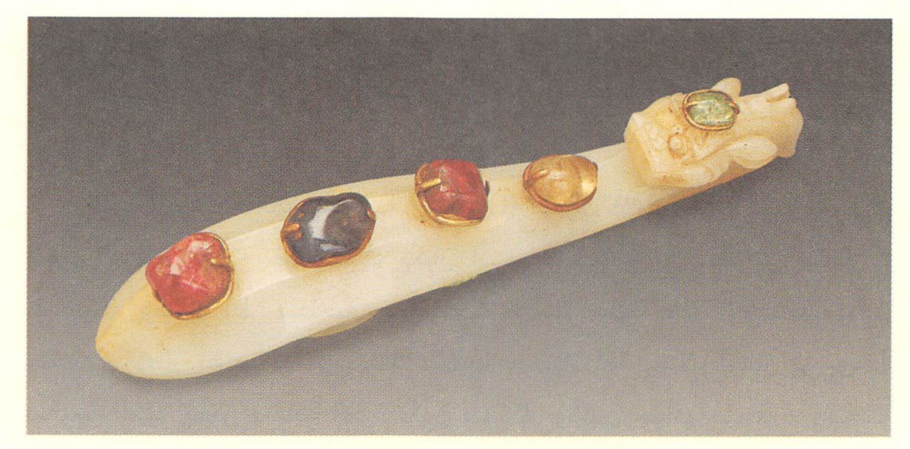
تحتوي مجموعة واحدة من صفائح الأحزمة على عشرين صفيحة على شكل قلب، وقضيب، ومستطيل، ورأس حزام تا وي. استخرجت ثلاث عشرة صفيحة أحزمة جاد من قبر وانغ تشينغ شو (Wang Xingzu)، وهو جنرال من عهد سلالة مينغ، في نانجينغ (Nanjing). وقد نُقشت على جميع تلك الصفائح أشكال تنين



وسحابة. وكان استخدام أشكال التنين والسحابة من قبل المسؤول الإمبراطوري يعتبر انتهاكاً للنظام الطقوسي، ولكن يُعتقد أن الجنرال قد مُنح هذا الحزام من قبل الإمبراطور بعد الحصول عليه من غنائم الحرب.

حلقة الحزام تي شيه. يبدو أن مصطلح تي شي ظهر في كتاب «ثمانية تعقيبات على الإدارة» (Eight Commentaries on Regimen). يستخدم الناس في دائرة دراسة الآثار الثقافية في الصين اسم «تي شي» في إشارة إلى حلقة الجاد المسطحة المتصلة مع النهاية السفلى لصفيحة حزام الجاد، والتي يمكن استخدامها لتعليق حلي أخرى. كانت هناك زينة مشابهة لهذه في عهد سلالتي سونغ ويوان، وقد تم العثور عليها أيضاً في قبر وانغ شينغ تسو ومقبرة الأمير يي شيوان (Yi Xuan) من عهد سلالة مينغ. تعتبر حلقات الأحزمة تي شيه المصنوعة في عهد سلالة مينغ صغيرة ورقيقة مقارنة مع تلك التي تعود إلى عهد سلالتي سونغ ويوان. ويمكن تقسيمها إلى نوعين: الحلقة المتحركة والحلقة الثابتة.

خطّاف الحزام. تم العثور على خطاطيف أحزمة من عهد سلالة يوان في الحفريات الأثرية الحديثة. أما خطاطيف الأحزمة العائدة لعهد سلالة مينغ فقد تم العثور عليها في الحفريات الأثرية في مناطق شانغهاي (Shanghai) وسوتشو. تم العثور على خطّاف حزام عائد لمنتصف عهد سلالة مينغ في شانغهاي، وكان جزؤه الأوسط ناتئاً على شكل آلة موسيقية صينية تقليدية اسمها بي با (Pi Pa)، كما نُقش على رأس الخطّاف رأس تنين، ونلاحظ انثناء أذنَي التنين إلى الخارج مع قرنين مائلين إلى الأسفل ليصبحا على مقربة من عنقه. أثبتت الاكتشافات الأثرية لخطافات أحزمة الجاد من عهد سلالتي يوان ومينغ شعبية هذه الخطافات في ذلك الوقت، كما وفّر اكتشافها الأدلة التي قد تمكّن علماء الآثار من مقارنتها بخطافات أحزمة الجاد المتوارثة من الأيام القديمة. وهناك عدد كبير من خطافات أحزمة الجاد التي تعود إلى عهد سلالة مينغ بين تحف الجاد التي تم العثور عليها، وقد نقش على معظمها تنين تشي. أما خطافات الأحزمة العائدة إلى عهد سلالة يوان فلها أجزاء واسعة ورقيقة عند المنتصف والرأس. وقد استُخدمت مواد بيضاء



الصورة 6-10 خطاف حزام من الجاد الأبيض على شكل رأس تنين مرصّع بالأحجار الكريمة من عهد سلالة مينغ. وقد تم اقتناؤه من قبل متحف مقبرة دينغ لينغ في بكين

في الصين القديمة، كان خطّاف الحزام هو الخطاف المستخدم من قبل النبلاء والمثقفين والمحاربين لربط أحزمتهم، وكان يطلق عليه اسم شي بي (Xi Bi) في العصور القديمة. بدأ استخدام خطاف الأحزمة في عهد سلالة تشو الغربية (Western Zhou)، وأصبح استخدامه شائعاً في فترة الممالك المتحاربة (Warring States Period) وعهد سلالتي تشين وهان. تم استخدام خطافات الأحزمة للدلالة على هوية الشخص ومكانته الاجتماعية. وتشمل معايير تقدير قيمة خطاف الحزام ما يلي: المواد المستخدمة في صنعه، وتقنية صناعته، وأنواع النماذج والأشكال المنقوشة عليه، بالإضافه إلى حجمه.

اللون في صناعة هذه الخطافات التي تشبه الحجر نوعاً ما، كما أنّ لسطح بعض هذه المواد لوناً يبدو محروقاً. إنّ خطافات الأحزمة ذات نقش تنين تشي أضيق من نظيرتها التي تعود إلى عهد سلالة يوان، كما أنّ مواد الجاد المستخدمة في صناعتها ذات نوعية أفضل، ويكون رأس الخطاف ضيقاً ورقيقاً، ويتميز شكل النمر تشي المنقوش عليها بسمات خاصة (الصورة 6-10).

صفائح الأحزمة بتليّة الشكل. صفيحة الحزام هذه دائرية الشكل، ومنقوشة على حافتها زهرة ذات ست بتلات أو ثمانٍ، وقد نحتت عليها عدة طبقات من أشكال بتلة الأقحوان على جهة واحدة، كما حفرت على بتلات الأقحوان أخاديد غير عميقة وبيضاوية الشكل. إن وسط الصفيحة من الجهتين هو أيضاً وسط الأقحوانة. وقد نُحتت خطوط لولبية خارج مركز الزهرة لتصل بين البتلات ولتبدو وكأنها بتلات نبات البامية متداخلة مع بعضها باتجاه عقارب الساعة.



نلاحظ وجود بريق زجاجي على سطح صفيحة الجاد، وهذه الصفائح ذات أبعاد مختلفة. أحياناً يكون هناك شكل في جهة واحدة فقط، ويكون هناك ثقبان متصلان في الجهة الأخرى.

تشبه الصفيحة المربعة ذات الشكل (I) الحرف (I) باللغة الإنكليزية، لكنّ الجزء الأوسط قصير جداً، حيث يكون أشبه بصفيحتين مستطيلتين متصلتين ببعضهما، وهناك أطر سطحية جداً صعبة التمييز على حافة الصفيحة. يكون منتصف الإطار مقعراً ليشكل بذلك سطحاً مجوّفاً، كما نحتت أزهار في وسط صفيحة الجاد. بعض صفائح الجاد تكون سميكة، وتكون حوافها منحدرة، ويُنحت عليها تنين تشي.

«بروش» الجاد. ينحت على «البروش» زوج من الوحش الخرافي كوي باستخدام تقنية النقش الأجوف على الوجه المعاكس في الأعلى. أما الجزء السفلي فهو عبارة عن «بروش» مربع الشكل. تنحت مناظر طبيعية، وأشكال بشرية، أو زهور وطيور على أعلى سطح «البروش». وأحياناً، تنقش قصائد كتبها مثقفون، وكانت بروشات الجاد هذه تصنع بكميات كبيرة في عهد سلالة تشينغ. وتدعى «بيه تسي» (Bie Zi) في ذاك الوقت (الصورة 6-11). هذا النوع من الأعمال الفنية في عهد سلالة مينغ يحتوي خطوطاً نافرة على الزوايا، إضافة إلى خطوط نافرة على الإطار على طول حافة «البروش». تكون خطوط الإطار هذه ضيقة ومنخفضة، ولها بريق زجاجي. أما الأشكال المنقوشة عليها فهي رقيقة ونافرة تظهر الميل إلى الرسم التقليدي بالحبر الصيني (الصورة 6-12).

حلي الجاد جوفاء النقش. تطوّرت تقنية النقش الأجوف كثيراً في مجال إنتاج تحف الجاد في عهد سلالة مينغ، وكثيراً ما كانت هذه التقنية توظّف في إنتاج حليّ الجاد؛ حيث كان هناك عدد كبير من الحلي جوفاء النقش في ذلك الوقت. وتنقسم هذه الحليّ إلى فئتين: الأولى يمكن اعتبارها نوعاً من حلي صفائح الجاد المخرّمة. وتكون ذات شكل مربع، أو دائري، أو غير ذلك من الأشكال غير النظامية. وكانت الزهور والطيور والأشكال البشرية تُنحت على النقش الأجوف لهذه الحلي. أما الفئة الأخرى فهي أيضاً على شكل صفيحة مربعة الشكل، إلا أنها تختلف عن



الصورة 6-11 «بروش» من الجاد الأبيض، تظهر عليه صورة لإوزة وانغ شي تشي (Wang Xizhi) (تصوير شو شومانغ)

كان وانغ شي تشي خطاطاً بارزاً في عهد سلالة جين الشرقية. ويعود حبه للإوز إلى سعيه لإتقان تقنيات الخط؛ حيث إنه تعلّم مبادئ وطرائق استخدام فرشاة الخط من طريقة حركة الإوز في المياه. وقد قام بنقش خطوط لرائعة لاو تسي في الفلسفة الطاوية، والذي يُدعى تاو تي تشينغ (Tao Te Ching)، وأعطاه لتاويست (Taoist) الذي كان يعيش في السفح الشمالي لجبل بالقرب من مسكنه مقابل إوزة أليفة كان يربيها. كان ذلك هو السبب الذي جعل الناس يتحدثون عن حب وانغ شي تشي للإوزة الأليفة في عهود السلالات اللاحقة. وغالباً ما كانت مواضيع مشابهة لهذا الموضوع تُنحت على تحف الجاد في عهد سلالتي مينغ وتشينغ.

النوع المذكور أعلاه في أنها ليست صفيحة مسطحة، بل نجد عليها منحوتات ثلاثية الأبعاد في أجزاء مختلفة، وهذه المنحوتات مرتبطة مع بعضها، وتشكل قطعة جاد على شكل تنين تشي، أو على شكل غصن خيزران ملتوٍ، أو تنين تشي يحمل غانوديرما (وهو نوع من الفطر) في فمه، أو تنين متلوٍّ، أو عريشة بطيخ.

جاد السمكة. حتى الآن، لم يتم العثور على تحف جاد نحتت عليها أشكال أسماك من عهد سلالة مينغ في الحفريات الأثرية، ولكن هناك العديد من تحف الجاد التي نُقِشت عليها أشكال أسماك ترجع إلى العصور القديمة، والتي تم توارثها، ويعتقد أنّ العديد منها قد صُنع في عهد سلالة مينغ. ويمكن تقسيمها إلى فئتين. الأولى، لديها أسلوب مماثل لتحف الجاد المصنوعة في عهد سلالتي سونغ ويوان. وبسبب الميل إلى محاكاة الأعمال الفنية في عهد سلالتي سونغ ويوان، كثيراً ما تكون هذه الأعمال الفنية عادية وبسيطة. أما الفئة الثانية فتختلف عن الأعمال الفنية التقليدية في عهد سلالة تشينغ؛ فهي ذات أسلوب عادي وبدائي.





الصورة 6-12 لوح من الجاد الأبيض عليه نقش تنين يعود لعهد سلالة مينغ (تصوير شو شومانغ)

اعتقد الصينيون القدماء أنّ منشأ الجاد هو الجوهر النقي للين واليانغ؛ حيث تنشأ الحياة من الانسجام والتناغم بين هذين المبدأين. وكما يرد في كتاب الطقوس، «من دون هذه الأسباب، ما من رجل سيحرك هذا الجاد من تلقاء نفسه». وكلما كان شكل الجاد أجمل ازدادت قيمته. يبدو هذا اللوح المصنوع من الجاد مع نقش لتنين من دون قرون يسمى «بان تشي». ومن الواضح أنه تم نحته بتقنية وإحساس عاليين؛ مما يُظهر التنافس الذي كانت عليه صناعة تحف الجاد مع نقش التنين. والتحفة بالكامل تبدو قطعة أصلية بسيطة وأنيقة.

لأسماك الجاد هذه فم طويل، كما أن جسدها مزيّن بشبكة صيد مائلة ومتدرجة، أو برذاذ مياه يمثل الرسم الصيني «米»، أو بخط مائي منحنٍ على طول جانب السمكة. بعض نماذج الذيل تكون على شكل مروحة تنتهي بنتوء، وتكون حافته على شكل المنشار، كما يكون الذيل في بعض النماذج مقسوماً من وسطه، حيث ينتهي بفرعين ينحنيان في اتجاهين متعاكسين.

جاد السرطان. تم صنع العديد من قطع الجاد على شكل سرطان خلال عهد سلالة مينغ، حيث كان الجسد يُصنع بشكل دائري وأعين متطاولة مع ثمانية أرجل مرتبة على طول الجسد من الجانبين، بالإضافة إلى علامات نحت بارزة على حواف الساقين. لبعض قطع جاد السرطان عقدة عند منطقة البطن، ويُستخدم هذا الجاد كمشبك للحزام.

| قطع الأثاث المصنوعة من الجاد في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ

ما يميز التحف الأثرية المصنوعة من أحجار الجاد والموجودة في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ هو كونها قطع أثاثٍ ذات حجم كبير، أو أنها مصنوعة من قطع كبيرة من أحجار الجاد. ويردد الناس عامةً أنه «من النادر أن تجد تحف جاد كبيرة الحجم بين تلك التحف التي يعود تاريخها إلى سلالة مينغ»، بل إنّ أغلب تحف الجاد التي عُثر عليها والتي تعود إلى فترات مختلفة من التاريخ صغيرة الحجم. إلا أنه خلال فترة حكم سلالة يوان، أمر القادة المنغوليون بصناعة وعاء كبير للنبيذ، ولا يزال ذلك الوعاء موجوداً في المدينة الدائرية في حديقة بايهي(Beihai) في بكين (الصورة 13-6). ويرجّح أنّ صناعة تحف الجاد ذات الحجم الكبير لم تكن شائعة خلال فترة حكم سلالة مينغ، لأن إيجاد أحجار الجاد المناسبة ومواده المناسبة لم تكن بالأمر السهل.



الصورة 13-6 وعاء نبيذ كبير يعود تاريخه إلى فترة حكم سلالة يوان. وقد تم صنعه من قبل المنغوليين، وهو موجودٌ حالياً في المدينة الدائرية في حديقة بايهي، بكين(تصوير ني مينغ)

يُعتبر وعاء النبيذ هذا أوّل وعاء ذا حجم كبير يُعثر عليه حديثاً. وكانت مثل هذه الأوعية تُسمى أيضاً جراراً. وتمت صناعة هذا الوعاء تنفيذاً لأمر الإمبراطور «كوبلا خان» الذي ينتمي إلى سلالة يوان. ويقول السجل الذي يحمل عنوان «معلومات إمبراطورية حول العاصمة» إن جزيرة الجاد كانت تُدعى دوشان خلال حكم سلالة يوان، وإنه تم تغيير اسمها مع وصول سلالة مينغ إلى الحكم. وجزيرة الجاد تلك عبارة عن جبل يقع داخل بحيرة مجاورة لمجرى نهر، ولهذا السبب أُطلق عليها اسم «دوشان»؛ فذلك الاسم يعني «جبلٌ في نهر كبير» . وقد سُمّي الوعاء الذي صُنع هناك باسمها أي «وعاء نبيذ دوشان الكبير المصنوع من أحجار الجاد». ويعتبر ذلك الوعاء تحفةً فنيةً، وهو يشهد على تطور التقنيات المستخدمة في صناعة تحف الجاد خلال فترة حكم سلالة يوان.



أما خلال فترة حكم سلالة تشينغ، فقد كانت كميات كبيرة من أحجار الجاد تصل إلى البلاط الإمبراطوري، ولذلك كانت تُصنع من هذه الأحجار قطع زينة كبيرة الحجم من أوانٍ وجِرار وقطع فخار. تمتاز تلك التحف الأثرية بجمالها، وبكونها كبيرة الحجم، وبأنها مصنوعة من أفضل أحجار الجاد، كما تتناسب بشكل كبير مع البناء المعماري للبلاط الإمبراطوري، ولكنها لا تتناسب أبداً مع الأثاث الأصغر حجماً الموجود داخل غرف ذاك البلاط.

1. صناعة الجِرار الكبيرة من أحجار الجاد

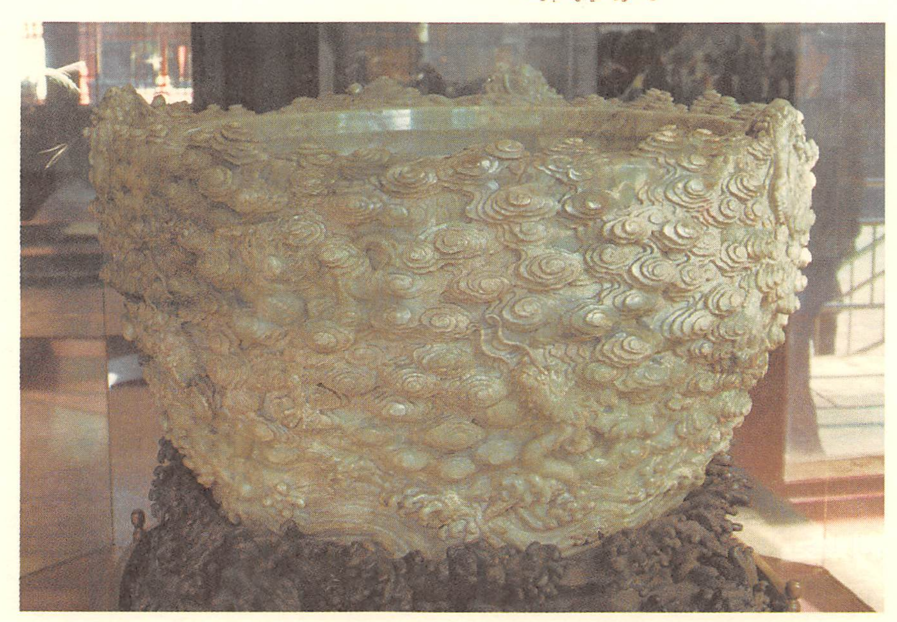
صُنعت جرة دوشان ذات الشهرة العالمية من أحجار الجاد في عهد سلالة يوان. وهي تشكّل نقطة تحولٍ أساسية في تاريخ صناعة تحف الجاد، وذلك لعدة أسباب. ففي البداية، جعلت الناس يدركون أنه يمكن استخدام الجاد بطرائق مختلفة عن تلك السائدة والتقليدية، كما كانت ترمز إلى قوة تلك السلالة الوطنية. وحين قرأ الإمبراطور تشيان لونغ في «سجلّات حول حراثة الأرض»، و«مقالات متفرقة لأحد المستشارين في وقت فراغه» علم أنّ تلك الجرة كانت تُستخدم خارج بوابة شيهاومن (Xihuamen Gate) من قبل أحد رهبان الطاوية كوعاء لحفظ المحاليل الحمضية فأصيب بذهول كبير، وما كان منه إلا أن اشتراها مقابل ألف قطعة ليانغ ذهبية، ثم وضعها في «الغرفة التي تستقبل النور» عند البحيرة الجنوبية. أحب الإمبراطور تلك الجرة كثيراً، فكتب عنها، ونظم لها كثيراً من القصائد. وبعد أن قضى على حركات التمرد في شينجيانغ، أصبح طريق استيراد حجارة الجاد من الغرب سالكاً. كان الإمبراطور يعلم أنه يمكن الحصول على حجارة جاد كبيرة الحجم من ختيان، كما كان يريد أنْ يقوم بصناعة جرة كبيرة تنافس في جمالها تلك الجرة التي صنعها إمبراطور يوان. «أعلم أنّ هناك جبالاً تنبت جاداً، وأنهاراً تخبئ جاداً، وأعلم أيضاً أنّ حجارة الجاد التي تُستخرج من الماء ذات جودة عالية، أما تلك التي تُستخرج من الجبال فهي كبيرة الحجم. لذلك، طلبت من رجالي أن يحضروا بعض حجارة الجاد من الجبال، وأن يصنعوا جرة كبيرة تنافس في جمالها وجودتها تلك الموجودة في الغرفة التي تستقبل النور. ستكون هذه الجرة كبيرةً جداً، وسوف

أختار لصناعتها أفضل المواد. ولست قلقاً من أن ينعتني الناس بالمبذر أو المسرف، فأنا أشعر أنني أستحق مثل هذه الجرة». ذلك هو ما ذكره الإمبراطور في قصيدة طويلة قام بنظمها بمساعدة وزيره في ربيع عام قنغ ين. وحين اكتملت صناعة الجرة، وضعها في «الغرفة الشرقية الدافئة»، في قصر «الطهارة السماوية»، فوق قاعدة من خشب الصندل، وقد نُقشت عليها من الداخل والخارج آلاف القصائد التي نظم بعضها الإمبراطور نفسه. ولم يكن بالإمكان استخدام تلك الآنية لتخزين الماء لأنها لا تتسع للكثير منه، وذلك لأنها صُممت لتكون تحفة للزينة.

أما أكبر جرة تم العثور عليها في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ فهي

الصورة 6-14 جرة من الجاد تُدعى «بحر البَرَكَة»، وهي موجودة في «قاعة نعمة الحياة المديدة» في المتحف الملكي في بكين، (تصوير ني مينغ)

في البداية، كانت هذه الجرة تدعى جرة الجاد الأخضر الرمادي ذات نقش التنين والغيوم. وهي ترمز إلى القول المبارك «لتحل عليك البركات متدفقة كما تتدفق الأنهار إلى البحر الشرقي». لم يكن من السهل نحت شكل البحر، لذا كان النحّاتون ينحتونه على طول الجرار كبيرة الحجم. وتستند هذه الجرة على قاعدة من النحاس التي تحمل نقشاً للبحر أيضاً. أما على سطحها الخارجي، فقد نُحت بحر وأمواج عاتية وتسعة تنانين تبدو وكأنها تطير بين الأمواج والغيوم والضباب. وبعد أن انتقلت الإمبراطورة تسي تشي (Cixi) للإقامة في «قاعة نعمة الحياة المديدة»، أطلقت على تلك الجرة اسم جرة البركة؛ وذلك لأنها كانت تأمل أن تكون حياتها مباركة.



تلك التي تحمل نقشاً لتنين الغيوم وبحر البَرَكَة. توجد تلك الجرة المغطاة باللون الأخضر إلى جانب حديقة جبل تشونغنان (Zhongnan) الصخرية المصنوعة من أحجار الجاد، وذلك في «قاعة نعمة الحياة المديدة» (الصورة 6-14).

صُنعت هذه الجرة بعد أن دُرس شكل الجاد الخام وملمسه بتأنٍ وحذر؛ وذلك لكي يتمكن النحاتون من استخدامها بأفضل طريقةٍ ممكنة. يُلاحظ أنّ الجزء العلوي من هذه الجرة عريض، وقد ساعد ذلك على نقش تنانين ملتفة على جانبيها بسهولة ويسر، ويرُجح أن مادة الجاد الخام التي صُنعت منها هذه الجرة تزن حوالي 2500 كيلو غراماً. أما بالنسبة إلى لونها، فقد استخدم حجر الجاد الأخضر المائل إلى الرمادي، وحجر الجاد الأخضر الأقرب إلى الأبيض. ربما كانت مادة الجاد تلك قد نتجت عن حممٍ بركانية، ومن ثم تم تجويف هذه الجرة من الداخل وتفريغها من أي مادة؛ ولذلك فهي واسعةٌ من الداخل. لا يُعثر في بلاط تشينغ الملكي على تحف جاد أخرى مصنوعة من تلك المادة المستخرجة من الداخل، بعد التجويف. وبالتالي، من الممكن أنْ تكون قد استُخدمت في صنع تحف جاد مشابهة لتحف الجاد القديمة، وخاصةً لأن مادة الجاد البيضاء تبدو إلى حدٍّ كبير كبقع متسخة قديمة. وقد صُنعت تلك الجرة من حجارة جاد ختيان التي تمتاز بألوان بسيطة وثابتة، وألق بسيط وثابت كذلك. وتمتاز «قاعة نعمة الحياة المديدة» بديكورها الجميل المختلف عن باقي غرف البلاط الإمبراطوري. فهي مليئة بالجرار كبيرة الحجم والحدائق الصخرية الصغيرة المصنوعة من حجارة الجاد. وبما أنه يمكن ملء تلك الجِرار بالماء فقد كانت تُستخدم لتعديل حرارة الغرفة ومنع حدوث الحرائق.

2. أواني الزينة كبيرة الحجم المصنوعة وفق الطراز القديم من بين أثاث البلاط الإمبراطوري

كانت الأواني كبيرة الحجم جزءاً هاماً من أثاث البلاط الإمبراطوري خلال فترة حكم سلالة تشينغ، وقد بدأ استخدام الأدوات المنزلية المصنوعة من الجاد كأثاث منذ عهد سلالة سونغ، وقد عُثر على عدة أدوات منزلية يعود تاريخها إلى عهد سلالة مينغ كانت تستخدم كأدوات منزلية وكأثاث في الوقت نفسه مثل إناء

ومبخرة وإبريق، ولكنها لم تكن كبيرة الحجم. وقد عُثر بين تحف الجاد التي تعود إلى عهد سلالة تشينغ على عدد كبير من الأواني والأباريق المصنوعة وفقاً للطراز القديم. وبالمقارنة مع أواني الطقوس التي صُنعت في أزمنة أخرى، يظهر أنّ هذه الأخيرة تمتاز بكونها كبيرة الحجم، وبكونها مصنوعة من حجارة الجاد ذات الجودة العالية. لذا فهي أكثر جمالاً، ويمكن استخدامها كأدوات زينة.

يُلاحظ أيضاً أنه يوجد في البلاط الإمبراطوري الكثير من تحف الجاد ذات القيمة العملية مثل حقائب أدوات الزينة المزودة بمرآة، وقِدر قوي، ومبخرة، وبعض تحف الجاد الأخرى ذات السعة الكبيرة (الصور 6-15، 6-16، 6-17، 6-18). وبالمقارنة مع هذه التحف، ندرك أنّ الإناء الكبير قد صُنع للزينة وليس للاستخدام العملي، ويؤكد هذه الحقيقة أنّ الناس في تلك الفترة من الزمن كانوا يهتمون بالديكور الداخلي كثيراً؛ فقد عُثر على الكثير من تحف الزينة المصنوعة من مواد مختلفة كالذهب والبروسلين ومورنشة، ولم يواجه الناس أي صعوبات في صناعة تلك التحف؛ وذلك لأن المواد المطلوبة متوافرة بكثرة. لذلك، كان المال والتقنية كل ما يحتاج إليه صانعو الجاد لصناعة هذه التحف. أما في ما يخص تحف الجاد، فقد كانت صناعتها تتطلب إيجاد أحجار الجاد اللازمة بدايةً. وقد ذُكر سابقاً أنّ كميات كبيرة من أحجار الجاد كانت تصل إلى البلاط الإمبراطوري في تلك الفترة، وذلك ما جعل صناعة تحف الجاد كبيرة الحجم أمراً يسيراً وممكناً.



الصورة 6-15 تحفة جاد على شكل زهرة مزينة بأوراق اللوتس، تعود إلى عهد سلالة تشينغ، وهي موجودة في متحف خنان (تصوير ني مينغ)

كانت هذه التحفة تُستخدم كإناءٍ لوضع الزهور، وقد صُنعت مثل هذه الأواني لأول مرة خلال فترة حكم سلالة مينغ. أما أفضل أنواعها فيعود إلى عهد يونغ تشينغ (Yongzheng) وتشيان لونغ (Qianlong) اللذين ينتميان إلى سلالة تشينغ. وغالباً ما كان يتم نقش أزهار لوتس من الجاد الأخضر على جدران هذه الأوعية، أو أزهار الغاردينيا، مع بعض الأغصان المتشابكة.





الصورة 6-16 فنجان من الجاد يحمل نقشاً على شكل نقاط، وهو معروض في متحف خنان

الفنجان الذي يدعى بي في اللغة الصينية عبارة عن وعاءٍ كان يُستخدم لشرب النبيذ، حيث إنّ لثقافة شرب الخمر تاريخاً طويلاً في الصين، وقد صُنعت عدة أوانٍ متنوعة لشرب النبيذ في عهد كل سلالة. وهناك عدد هائل من الأواني الرائعة ومتقنة الصنع، ومنها الأواني المصنوعة من البرونز والتي كانت تستخدم في عهد سلالات شيا وشان وتشو، وهناك تلك المصنوعة من حجر الجاد والبروسلين، والتي كانت تُستخدم خلال عهد سلالات مينغ وتشينغ. كان من الشائع أن تُنقش تحف الجاد على شكل نقاط مدورة، ولكن تلك النقوش لم تظهر على أكواب الخمر حتى عهد سلالة تشينغ؛ وذلك بعد أن تطوّرت تقنيات النحت إلى درجة كبيرة.

(في الأسفل) الصورة 6-17 علبة من الجاد على شكل تفاحة، وتظهر عليها بعض نقوش البركة والحياة المديدة. صُنعت في عهد تشيان لونغ الذي ينتمي إلى سلالة تشينغ (تصوير مو جيانتسوه)

تتميز هذه العلبة بتصميمها البسيط وقيمتها العملية. فبالإضافة إلى كونها تتسع لعدة أغراض، يمكن فتحها وإغلاقها بإحكام. وقد كانت مثل هذه العلب الفخمة تُصنع خلال عهد الأباطرة لتشهد على عظمة البلاط الإمبراطوري. وتعتبر هذه العلبة الظاهرة في الصورة تحفة فنية مميزة عن باقي العلب.





الصورة 6-18 مبخرة من الجاد نحت عليها تنين ذو أذنين تشبهان أذني الوحش، وقد وضعت في كل منهما حلقة. يعود تاريخها إلى فترة حكم سلالة تشينغ، وهي معروضة في متحف بكين للفنون

كانت المباخر تُستخدم بغرض الزينة غالباً، ولكنها تُستخدم أحياناً لحرق البخور أيضاً، وتتحدث الكثير من السجلّات التاريخية عن هذه المباخر التي تمتاز بوجود تجويف في داخلها يدعى فرن البخور. وهي تتألف من قطعتين؛ الجسم والغطاء، كما تمتاز بتصميمها الجديد وصناعتها الدقيقة ونقوشها الكثيرة المنحوتة بأفضل وأكثر التقنيات تطوراً. تبدو هذه التحفة وكأنّ العطر يفوح من جوانبها الداخلية المزينة بنقوش أغصان اللوتس المتشابكة وأزهاره.

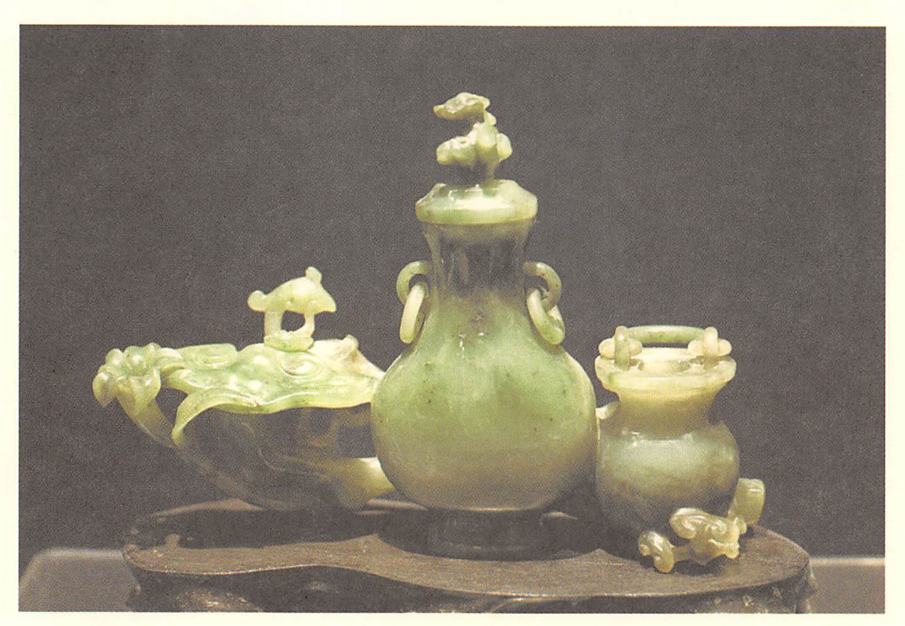


تُقسم أواني الجاد التي كانت تستخدم كتحف للزينة خلال فترة حكم سلالة تشينغ وفقاً لحجمها إلى ثلاثة أنواع. النوع الأول هو الأواني ذات الحجم الكبير، والتي يزيد ارتفاعها عن أربعين سنتمتراً. وأغلبها مصنوع على الطراز القديم من دون وجود غطاء لها. أما النوع الثاني، فيصل ارتفاعه إلى ما يقارب 20 - 40 سنتمتراً، وهي مصنوعة إما وفقاً للطراز القديم أو وفقاً لأحدث التصاميم، وجميعها ذات غطاء. وتُعتبر الأواني من هذا النوع من أجمل التحف التي عُثر عليها خلال فترة

الصورة 19-6 «السلام والرعاية» تحفة روو يي من عهد سلالة تشينغ والتي استُخرجت من مدافن أمراء الإمبراطور تشيانغ لونغ (Qianglong) من سلالة تشينغ في إقليم مي يون في بيجينغ في العام 1962، وهي التي جمعها متحف كابيتال (العاصمة).

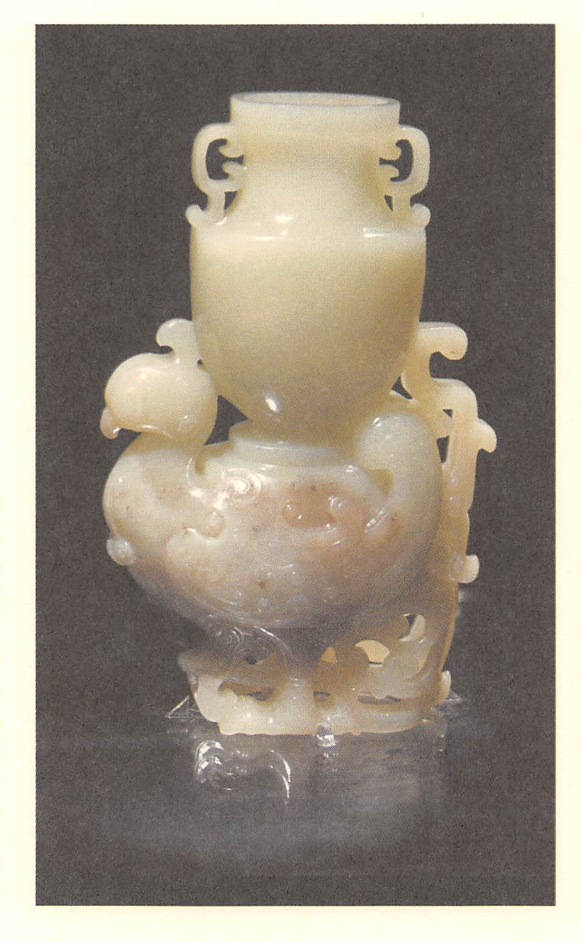
ظهرت تُحف اليشب في عهد سلالة سونغ غالباً، وأصبحت شائعة في سلالتَي مينغ وتشينغ. أفاد هذا التطور أساساً من التوسّع في التنقيب عن اليشب الخام. استفاد الحرفيون العاملون في صناعة اليشب من الإنجازات في الرسم، والنحت، والحِرف اليدوية، كما أدخلوا في صناعاتهم أفضل الأساليب الفنية، وتقنيات الحِرف اليدوية التي كانت مستخدمة في مختلف السلالات. استوعب الحرفيون كذلك التأثيرات الفنية الأجنبية، وتبنّوها، وأدخلوها في أعمالهم الفنية.

أما عندما صنعوا قِطعاً صغيرة من التحف فإنهم ركزوا على اليشب الأبيض، وعلى الأخص من اليشب الأبيض من نوع (Sheep Fat). تترافق هذه التُحف في العادة مع إيحاءات وتمنيات مثل، «يسير كل شيء كما تتمنى»، أو «سوف يسير كل شيء كما تتمنى تماماً».



حكم سلالة تشينغ، وذلك لأنها مصنوعة بمهارة من أجود أحجار الجاد. أما النوع الثالث فهو الأواني صغيرة الحجم التي لا يتجاوز ارتفاعها عشرين سنتمتراً، والتي كان أغلبها يستخدم كأدوات عملية (وليس كأدوات زينة) (الصورة 6-19). لم يُعثر مطلقاً على أوانٍ مشابهةٍ لأواني النوع الأول خلال فترات التاريخ السابقة لسلالة تشينغ، كما أنّ السجلّات التاريخية لم تذكر وجود مثل هذه الأواني خلال الفترات السابقة إلا فيما ندر، وذلك ما يؤكد أنّ هذه الأواني خاصة بالبلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ. وتُقسم الأواني كبيرة الحجم إلى مجموعتين. تشمل المجموعة الأولى الأواني ذات العرض الأكبر التي تبدو أشبه بالقارورة ولكنها أكثر سماكةً بكثير، والأواني ضخمة الحجم، وهي تحمل نقوشاً بسيطةً جداً، لذا إنّ هالأواني الرائعة والمتقنة الصنع قيمتها ترتبط إلى حدٍّ كبير بنوعية أحجار الجاد المستخدمة في صنعها. أما المجموعة الثانية من تحف الجاد ذات الحجم الكبير فهي تشمل الأواني التي نحتت على شكل عمود ذي بطن منتفخ، أما النقوش التي تحملها هذه الأواني فهي معقدة وكثيفة. ويأتي مقطعها العرضي إما بشكل مثلث أو دائرة أو مربع، وقد نُقشت أسفل هذه التحف كلماتٌ صينية تعني «عهد تشيان لونغ من سلالة تشينغ». وتوجد في الوقت الحالي في المتحف الملكي الآلاف من تلك الأواني المصنوعة كلها من حجارة جاد ختيان التي تمتاز بحجمها الكبير وسطحها الأملس. وهي بالتالي لا تتطلب كميات كبيرة من الجاد فقط، بل يجب أنْ تكون قطع الجاد أيضاً متناسقة في اللون واللمعان، وخاليةً من الشقوق. ولكن، يتم عادةً استخراج حجر الجاد من بين الصخور ذات الطبقات المنضدة، ولهذا يصعب الحصول على قطعٍ ذات لون واحد وخالية من الشقوق، وذلك يعني أنه كلما ازداد حجم الإناء المراد صنعه، أصبح اختيار قطعة الجاد المناسبة أصعب.

كان الاعتقاد السائد هو أن هناك نوعين من حجارة جاد ختيان؛ فبعضها جبلي المصدر - تستخرج من الجبال - وبعضها الآخر مائي المصدر. أما الجاد النهري، والذي يُعتبر جاداً مائياً، فقد تشكّل بفعل الطوفان القادم من الجبال. وأثناء تشكل الجاد الخام ذاك يصطدم بعدد من الصخور مما يتسبب في تكسره، ولذلك



الصورة 6-20 تحفة إناء الدجاج الملكي المصنوعة من الجاد. يعود تاريخها إلى عهد تشيان لونغ من سلالة تشينغ، وهي معروضة في متحف شانغهاي الوطني، (تصوير كونغ لانبيغ)

هذا الإناء مصنوعٌ من أحجار الجاد الجبلية التي تم انتقاؤها بعناية فائقة؛ فهي ذات ألوان متناسقة، كما أنها لا تحتوي على الكثير من الشقوق. وقد كانت أحجار الجاد البيضاء هذه نادرةً في ذلك الوقت. تعتبر الأواني كبيرة الحجم المصنوعة خلال عهد سلالة تشينغ ذات أهمية كبيرة. وبالمقارنة مع الأواني التي صنعت في عهودٍ أخرى، فهي أكبر حجماً، كما أنها مصنوعة من جاد أعلى جودة. وكلما كان حجم التحفة أكبر كان إيجاد المواد الخام المناسبة لصنعها أكثر صعوبةً.

يكون صغير الحجم وأقرب شكلاً إلى البذرة وقليل الشقوق. أما بالنسبة إلى الجاد الجبلي فهو يستخرج مباشرة من مناجم الجاد في الجبال، ولذلك يكون كبير الحجم ومليئاً بالشقوق وغالباً ما يكون ذا ألوانٍ مختلفة. وبما أنه لم يكن هناك حجر جاد مائي كبير بما فيه الكفاية ليستخدم في صناعة الأواني ضخمة الحجم، كان الناس يجمعون حجارة الجاد الجبلية ذات اللون والبريق المتشابهين والتي لا تحتوي على الكثير من الشقوق؛ وتلك أيضاً كانت نادرة جداً، حتى إنّ الامبرطور تشيان لونغ

كان يذكر تلك الحجارة ويمدحها مطولاً. يبلغ طول الإناء ضخم الحجم رقم 7513 الموجود في المتحف الملكي حوالي 40.5 سنتمتراً، في حين يصل عرضه إلى 27 سنتمتراً وتبلغ سماكته 14 سنتمتراً، وهو مصنوعٌ من حجر الجاد الأخضر وفقاً للطراز القديم. له رقبة نحيلة وبطنٌ ثخين، وعند الجانبين هناك أذنا وحش يزينهما قرطان متحركان، كما يزين بطن هذا الإناء وجه الوحش. وتوجد على كل من طرفي الوجه السفلي والعلوي دائرة أقرب شكلاً إلى الحزام الذي تزينه نقوش لوحش كوي الأسطوري. ونُقشت عند رقبة الإناء قصيدةٌ نظمها الإمبراطور تشيان لونغ وتقول: «هذا الجاد جبليٌ، ولكنه يبدو مائياً. صُنعت هذه التحفة في عصرنا الحالي، ولكنها أشبه بتحف العصور القديمة. أردتُ أن أحافظ على التعاليم التي انتقلت إلينا من شعب اليان، لذا أمرتُ عمالي بصنع هذه التحفة. هذه التحفة ذات الحجم المدهش والتي يزيد طولها عن تشي واحد قام بصنعها أمهر الصناع من منطقة وو. وقد نحتت هذه الخطوط المتعرجة لتصور رسماً لوحش أسطوري يُدعى تاو تيه، والذي يعني النهم». ونُقشت على الإناء أيضاً الكلمات التالية: «كلماتٌ قالها الإمبراطور تشيان لونغ في عام جيا ين»، وهو يحمل الأختام التالية: (八徵耄念)، (自疆不息) والتي تعني تذكار الرجل ذي الثمانين عاماً، بخصوص الصفات الثماني للإمبراطور الحكيم.

تقول القصيدة إن هذا الإناء مصنوع من أفضل أنواع أحجار الجاد الجبلية التي تماثل في جودتها أحجار الجاد المائية، وهي توضح أيضاً أن هذا الإناء قد صنع في سوتشو (Suzhou)، وذلك يؤكد أنّ أغلب الأواني التي تعود إلى عهد سلالة تشينغ، كانت تُصنع من أحجار جاد ختيان الجبلية المستخرجة من شينجيانغ (Xinjiang)، وأنها كانت تُعالج وتنحت في سوتشو.

3. تماثيل لحدائق صخرية كبيرة الحجم مصنوعة من الجاد خصيصاً للبلاط الإمبراطوري

خلال عملية نحت هذه التماثيل ثلاثية الأبعاد وصناعتها يُستفاد من شكل الحجر الخام، فتشكل نتوءاته وتجاويفه تضاريس الحديقة التي غالباً ما تضاف



إليها أشكال مختلفة مثل الجدول والنبع والنهر والغابة والكائنات البشرية؛ وبذلك يمكن أن تروي قصةً ما. وقد عُثر على حديقة صخرية صغيرة مصنوعة من تحف الجاد في قبر شي سيمينغ (Shi Simming) الذي ينتمي إلى سلالة تانغ (Tang) في بلدة وانغ تسو (Wangzuo) في فنغتاي (Fengtai)، في بكين. ويعود تاريخ أقدم هذه التماثيل المكتشفة حتى الآن إلى سلالات سونغ وجين، ولكنّ تلك التماثيل صغيرة الحجم وسطحها السفلي غير

الصورة 6-21 تمثال جاد للإمبراطور يو وهو يروّض الفيضان. التمثال معروضٌ في «قاعة الحياة المديدة في المتحف الملكي في بكين (تصوير ني مينغ)

لم تُصنع أي تحفة جاد أخرى من قطعة جاد خامٍ أكبر من تلك التي صُنع منها هذا التمثال، والتي وصلت إلى صانعي هذا التمثال بعد أن اجتازت مسافاتٍ طويلةً جداً. وقد استغرقت صناعته وقتاً طويلاً يفوق الوقت الذي استغرقته صناعة أي تحفة أخرى، ودُفعت في سبيل إكماله كميات طائلة من المال، واستخدمت في صناعته أفضل تقينات النحت. يصوّر هذا التمثال أسطورة كان الصينيون القدماء يتناولونها؛ ومفادها أن الإمبراطور يو اصطحب معه جيشاً لمحاربة الطوفان وربح تلك المعركة. ويعبّر هذا التمثال المنحوت عن طموح الإمبراطور تشيان لونغ الذي كان يرغب في أن يخلده التاريخ كواحدٍ من أباطرة الصين الحكماء، كما يكشف عن مدى الإلهام الذي كان يستمده من حادثة الإمبراطور يو.



مستوٍ، لذلك يُرجح أنها كانت أغطية زينة للمباخر، أي لم تكن قطعاً للعرض والزينة.

أما خلال عهد سلالة تشينغ، فقد كانت هذه التماثيل تُصنع بكمياتٍ كبيرةٍ جداً، وتُستخدم في تزيين البلاط الإمبراطوري، وكان يُستخدم في صناعتها نوعان من الجاد الخام: جاد ذو ألوانٍ متفاوتة ومتعددة، وجاد آخر مليءٌ بالنتوءات والتجاويف. لم يكن بالإمكان استخدام النوع الأول في صناعة التحف، وذلك لأنّ اختلاف الألوان سوف يجعل التحف قبيحة المنظر، لذا كان من الأفضل الاستفادة من تعدد الألوان تلك، وتحويل هذا الجاد إلى تضاريس لحديقة صخرية. والحال ذاته ينطبق على النوع الثاني؛ إذ لا يمكن صناعة تحفة فنية منه قبل إزالة قسم كبيرٍ، لذا كان من الأفضل استخدامه في صناعة التماثيل، حيث يشكّل بنتوءاته وتجاويفه تضاريس طبيعية لتلك الحديقة الصخرية. وما ساعد على صنع كميات كبيرة من هذه التماثيل هو توافر المادة الخام من جاد ختيان. ويعد التمثال المدعو تمثال الإمبراطور يو (Yu) مروض الفيضان أشهر هذه التماثيل (الصورة 6-21). وتمّ صنع هذا التمثال من قطعة ضخمة من حجر الجاد الخام يبلغ وزنها حوالي 5000 كيلو غرام وُضِعت على قاعدة من القصدير، ولذلك تجاوز ارتفاعها المترين، ثم وُضعت في الجهة الخلفية من «قاعة نعمة الحياة المديدة»، ثم نُقلت حديثاً إلى قاعة الكنوز في المتحف الملكي. وهناك عدة تماثيل أخرى مثل تمثال جبل تشونغنان (Zhongnan) المصنوع من قطعة جاد خام تزن حوالي 1500 كيلو غرام، وتمثال كبار السن في السنة الخامسة من عهد هوي تشانغ (Huichang) والذي يبلغ ارتفاعه 1.45 سنتمتر. وهناك أيضاً التمثال الذي يصوِّر مشهد جبل وعدة مسافرين، والذي يبلغ طوله حوالي 1.3 سنتمتر، وقد صنع من قطع من حجر الجاد الخام التي تزن حوالي 500 كيلو غرام.

صُنعت هذه التماثيل كلها من قطع الجاد الخام بالغة الضخامة والقادمة من منطقة ختيان، وتعتبر نقطة تحولٍ هامة في تاريخ صناعة الجاد ونحته (الصورة 6-22).





الصورة 6 -22 تمثال جبل الحياة المديدة، ويدعى «صباحٌ ربيعيٌ فوق جبل دانتاي» (Dantai)، وهو معروض في قاعة نعمة الحياة المديدة الموجودة في المتحف الملكي في بكين

يصوّر هذا التمثال المصنوع من أحجار الجاد ذات اللون الأخضر الرمادي جبلاً عالياً، وكان يدعى في قديم الزمان «تمثال جبل تشونغنان». لقد صنع هذا التمثال من أجود أحجار جاد ختيان المستخرجة من شينجيانغ، واستغرق إكماله حوالي أربع سنوات. وقد نقشت عليه هذه السطور: «إن الرجل الذي يتميز باللطف يحب الجبال»، وهو يرمز إلى «تمتع أشجار البلوط الخالدة الموجودة فوق الجبل بالحياة المديدة». توجد في أسفل هذا التمثال قاعدة من النحاس تزينها نقوش لغيوم سابحة في الفضاء. وفي الزاوية اليسرى العلوية توجد الكلمات «丹台春晓»، وهي كلمات باللغة الصينية، وتعني «صباحٌ ربيعي فوق جبل دانتاي». أما في الزاوية اليمنى السفلية فهناك قصيدةٌ نظمها الإمبراطور تشيان لونغ نفسه.

4. استخدام حجارة الجاد في صناعة أثاث البلاط الإمبراطوري

كان استخدام حجارة الجاد في صناعة الأثاث أمراً شائعاً خلال فترة حكم كل من سلالتي تشينغ ومينغ، حيث كان الأثاث يُصنع من حجارة الجاد والحجارة الملونة. إلا أن استخدام حجارة الجاد في صناعة الأثاث كان أكثر انتشاراً في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ بالمقارنة مع عهد سلالة مينغ؛ وذلك لأنّ مادة الجاد الخام لم تكن متوافرة بكثرة حينها. وقد وُجد عدد من قطع الأثاث المتنوعة التي

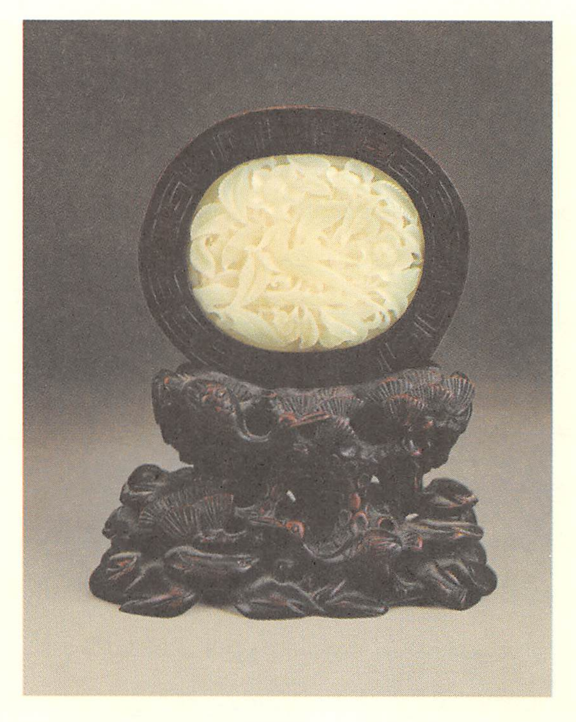
تعود إلى عهد سلالة تشينغ من أَسِرّة ومقاعد وطاولات. وبعد أن انقضت فترة حكم الإمبراطور تشيان لونغ التي استمرت لمدة أربعة وعشرين عاماً، أصبحت مادة الجاد الخام متوافرة بكثرة؛ مما ساعد على تطوير صناعة هذا النوع من الأثاث. وتحت إشراف قطاع الإنتاج والمشتريات الإمبراطوري، تمّ إنتاج مجموعة كبيرة من الأثاث من حجارة الجاد وتشمل عرشاً ولوحة ولوحة متحركة وثالثة مع قاعدة. وزينت الكثير من قطع الأثاث تلك صفيحة مستطيلة الشكل مصنوعة من الجاد، باستطاعة الضوء أنْ يمر عبرها، ولكنها ليست شفافة تماماً. فحين ينعكس الضوء على لوحة الجاد تبدو الأشكال المنقوشة عليها ضبابية بعض الشيء، فيصبح بعضها ظاهراً للعيان وبعضها الآخر غير مرئي. كانت قطع الأثاث المزينة بهذه الصفائح تستخدم لجعل ديكور البلاط الداخلي أجمل وأكثر أناقة. وكما هو حال التحف والتماثيل سابقة الذكر، كانت هذه الصفائح تُصنع من جاد ختيان، ولم يسبق أن صُنع مثلها خلال العهود السابقة لسلالة تشينغ أو اللاحقة لها.

5. حجر تشينغ الخاص بالأجراس في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ

كان للموسيقى دورٌ هامٌ وأساسيٌ في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ؛ إذ كانت جزءاً أساسياً من الطقوس التي كانت تؤدى أثناء تقديم القرابين وغير ذلك من المناسبات الهامة. لذا، كان من غير الممكن الاستغناء عن آلتي قرع الأجراس الحجرية «تي تشينغ» و«بيان تشينغ» اللتين كانتا تصدران أعذب الألحان الإمبراطورية، وكذلك ألحان المناسبات والطقوس الخاصة. كانت الأدوات الموسيقية التقليدية تُصنع من البامبو، وخيوط الحرير، وجلود الحيوانات، والمعادن، والحجارة. ولكن أداة قرع الأجراس الحجرية «تشينغ» التي تصدر صوتاً مميزاً وواضحاً وطويلاً وعذباً، فقد كانت تبدو وكأنها مسطرةٌ ذات طرف خارجي ملتف إلى الداخل، ويختلف صوت مثل هذه الآلات ونغمها مع اختلاف أحجام أحجارها. وبعد أن تُعلَّق هذه الآلة، تُضرب الحجارة المتدلية منها فتصدر نغماً.

استُخدمت في صناعة هذه الآلات أنواع مختلفة من المواد، وكان الصينيون القدماء يعتقدون أن الآلات المصنوعة من الحجارة هي الفضلى. وخلال عهد



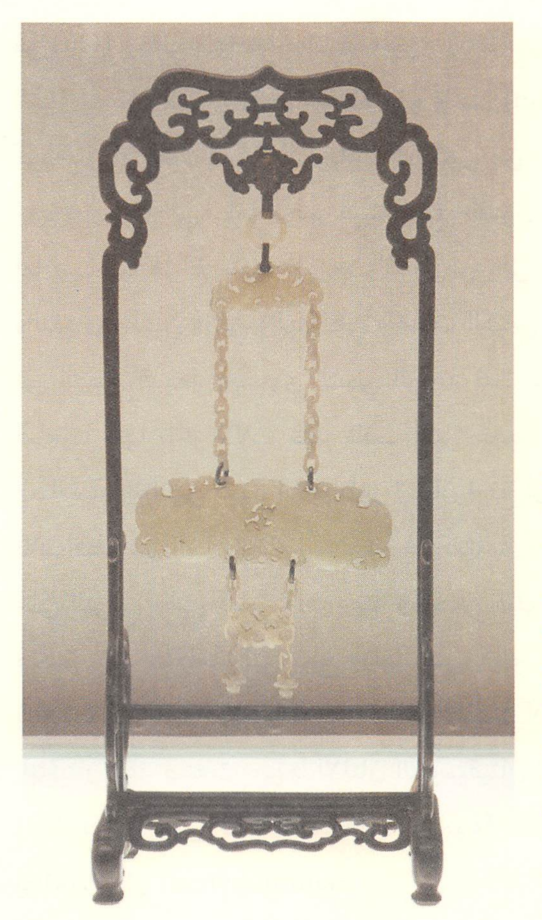


الصورة 6-23 تحفة من الجاد مع قاعدتها، تصوّر طائراً وزهرة، ويعود تاريخها إلى سلالة تشينغ (تصوير شو تشومانغ)

يمكن تسمية أي قطعة صُمّمت بهدف التزيين تحفة فنية، وقد تنوعت التحف الفنية في الصين وتعددت، وكانت تصور أشكالاً مختلفة: من كائنات بشرية وطيور وأزهار وحيوانات، حيث ترمز كل من تلك النقوش إلى أشياء مختلفة. هذه التحفة الأثرية موضوعة على قاعدة مصنوعة من خشب الصندل الأحمر، أما الأزهار فمصنوعة من الجاد الأبيض؛ مما يضفي عليها هالة من النبل والجمال.

سلالة تشينغ، كان الناس يستخدمون في صناعتها نوعاً من الحجارة يدعى لينغبي (Lingbi) وذلك نسبةً إلى المكان الذي كانت تُستخرج منه، والذي يقع في آنهوي (Anhui). إلا أنّ الصوت الذي تصدره تلك الأداة أقل جودة من ذاك الذي تصدره الأداة المصنوعة من حجارة جاد ختيان، والتي كانت تُعتبر من أفضل أنواع الجاد لصناعة آلات الإيقاع الموسيقية في عهد سلالة تشينغ.

استُخدمت الآلات المصنوعة من حجارة جاد ختيان في البلاط الإمبراطوري خلال عهد سلالة مينغ بدايةً، ومن ثم ورثتها سلالة تشينغ التي قامت بتغيير التاريخ الزمني المنقوش عليها فقط. أما الآلات الموسيقية المصنوعة خلال عهد سلالة تشينغ فقد كانت أصغر حجماً. وفي السنة السابعة والعشرين من عهد تشيان لونغ، بدأ إنتاج آلات قرع الحجارة التي كانت تدعى تي تشينغ وبيان تشينغ



الصورة 6-24 زينة من أحجار الجاد المعلقة على شكل آلة قرع الحجارة التي تعود إلى عهد سلالة تشينغ، وهي معروضة في قاعة تحف الجاد في متحف جينان (تصوير إي غوتشينغ)

كانت التحف التي تتألف من قلادة أو مشكاة معلقة تُستخدم من أجل طرد الأرواح الشريرة. فقد كان القدماء يعتقدون أنه حين يتقدم الإنسان في العمر تضعف مناعته، ويصبح فريسة سهلة للأرواح الشريرة التي تأتيه على هيئة كوارث وأمراض، وأنّ ارتداء تعويذة يساعد على طرح هذه الأرواح؛ ومن هنا جاءت فكرة القلائد المعلقة. وقد كانت آلة قرع الحجارة إحدى آلات الإيقاع المنتشرة عند الصينيين القدماء، وكانوا يصنعون قلائد مماثلة لها يعلقها الناس حول أعناقهم. وفي عهد سلالة تشينغ، بدأت تظهر قلائد معلقة كبيرة تُستخدم لتزيين الغرف.

بكميات كبيرة وبشكل منتظم، حيث استُبدلت جميع تلك الآلات المصنوعة من حجارة لينغبي بأخرى مصنوعة من جاد ختيان (الصورة 6-24).

كانت آلات قرع الحجارة التي صُنعت في عهد سلالة تشينغ أكبر حجماً بكثير من تلك التي كانت تصنع سابقاً. ووفقاً لسجلّات السنة الأربعين من عهد الإمبراطور تشيان لونغ لقطاع الإنتاج والمشتريات الإمبراطوري، إنّ مقاييس الآلة الموسيقية التي كانت تدعى تي تشينغ كانت على النحو التالي: يبلغ طول ساقها القصيرة



قو (Gu) «تشي» واحداً، وتسع «فين» (fen)، وسبع «لي» (Li). أما عرض تلك الساق فيبلغ «تشي» واحداً، و«تسون» واحداً (Cun) وثماني «فين» وسبع «لي». في حين أن طول الساق الطويلة يبلغ اثنين من «تشي» و«تسون» واحداً وثماني «فين» وسبع «لي». أما عرضها فيبلغ سبع «تسون» واثنين من «فين» وتسع «لي»، أما سماكتها فتبلغ سبع «فين»، واثنين من «لي» وتسع «هاو» (Hao). (التشي والتسون والفين واللي والهاو هي وحدات القياس التقليدية التي كانت مستخدمة في الصين قديماً. ويساوي التشي الواحد ثلث متر). أما مادة الجاد الخام التي صُنعت منها تلك الآلات فقد كانت أكبر حجماً من ذلك. وتذكر سجلّات السنة السادسة والثلاثين لعهد الإمبراطور تشيان لونغ أن «وزير الشؤون الخارجية أرسل ثلاث قطع من الجاد الخام لتُستخدم في صناعة آلة قرع الحجارة، والتي يبلغ وزنها على التوالي مئتي كيلو غرام، ومئة وسبعين كيلو غراماً، وثمانين كيلو غراماً. وقد مُنحت تلك القطعة التي يبلغ وزنها مئتي كيلو غرام إلى معرض رويي يي قوان (Ru Yi Guan) الإمبراطوري، وذلك تنفيذاً لأوامر الإمبراطور. أما القطعتان الباقيتان فقد صنعت منهما الآلتان الموسيقيتان تي تشينغ ذواتا نغم «تاي تسو» (Tai Cu)، ومن ثم أُضيفتا إلى مجموعة الآلات الموسيقية الموجودة في يوانمينغيوان (Yuanmingyuan).

وفي السنة الأربعين لعهد الإمبراطور تشيان لونغ، أرسل البلاط الإمبراطوري بعض الموظفين من أجل إحضار مواد الجاد الخام من ياركانت (Yarkant)، وذلك بغية صناعة المزيد من تلك الآلات الموسيقية. وقد طلب الإمبراطور من أحد الصناع المهرة الذي يدعى تسو جينغدي (Zou Jingde) انتقاء الجاد المناسب لصنع تلك الآلات. «كانت خزينة البلاط تحتوي على بعض قطع الجاد التي يمكن استخدامها في صناعة الآلة الموسيقية بيان تشي، ولكن تلك القطع لم تكن في حال جيدة، وكانت تحتوي على بعض الشقوق. كما أنها لم تكن نقية؛ حيث كانت تملأها الشوائب والبقع. لذا، لم يكن بالإمكان استخدامها لصناعة آلة تي تشينغ»، ولذلك أصدر الإمبراطور أمراً يقضي بجلب الجاد من ياركانت، «يتوجب على أولئك الذين

زاروا ياركانت سابقاً التوجه إلى هناك برفقة دي كوي (De Kui) وذلك لإحضار الجاد اللازم لصناعة الآلات الموسيقية تي تشينغ، ذلك أمرٌ من الإمبراطور». وكانت تلك المجموعة من الجاد الخام التي سيحضرونها تتضمن «مواد من الجاد الخام تكفي لصنع أربع وعشرين آلة تي تشينغ، وبعضَ المواد الإضافية التي تكفي لصنع اثنتي عشرة آلة من تلك الآلات، ومواد من الجاد الخام تكفي لصنع أربع وعشرين آلة بيان تشي، وبعض المواد الإضافية التي تكفي لصنع ست من تلك الآلات، وسوف توضع جميع تلك الآلات في قصر السلام والحياة المديدة. وفي الشهر الخامس في التقويم القمري في السنة الحادية والأربعين من عهد الإمبراطور تشيان لونغ، أعلن مجلس الإمبراطور السري عن وصول الجاد المطلوب. وتقول السجلّات إن الدفعة الأولى من الجاد التي وصلت عن طريق المجلس السري كانت تكفي لصنع ثلاثين آلة تي تشي موسيقية. وقد أمر الإمبراطور تشيان لونغ بإرسال مواد الجاد تلك إلى تسوهو (Zuhou)، وأصدر بياناً قال فيه: يجب أن تُرسل الدفعات التالية من الجاد التي لم تصل إلينا بعد إلى قسم الإنتاج والحياكة الإمبراطوري في تسوهو تباعاً؛ وذلك لصنع جميع الآلات الموسيقية المطلوبة».

وفي السنة السابعة والثلاثين من عهد الإمبراطور تشيان لونغ، قام قطاع المشتريات والإنتاج الإمبراطوري بتفحص مخزوناته وسجلّاته، وعمل على تزويد البلاط الإمبراطوري بكل ما يلزمه من آلات تي تشي الموسيقية. وتذكر السجلّات أنّ «مجموعة الآلات الموسيقية الموجودة في معبد كونفوشيوس كاملة تحتوي على اثنتي عشرة آلة تي تشي موسيقية، وجميعها مصنوعة من الجاد الأخضر الرمادي. وتوجد أيضاً ثلاث مجموعات من آلات بيان تشي القديمة، وست أخرى جديدة مخزنة في تسع مناطق متفرقة؛ منها مذبح الهضبة الدائري. وجميع تلك الآلات مصنوعة من الجاد الأخضر الرمادي. وقد استبدلت بعض آلات تي تشي المصنوعة من حجارة لينغبي والمخزنة في ستة عشر مكاناً مختلفاً- ومنها مذبح شمس الصباح- بأخرى مصنوعة من الجاد.

تشهد التحف التي وُجدت في البلاط الإمبراطوري على أنّ صناعة تحف الجاد



وصلت إلى أعلى مراحل التطور خلال عهد سلالة تشينغ. وقد وُضعت أساسيات صناعة تحف الجاد خلال هذه الفترة أيضاً، كما أشرف البلاط الإمبراطوري على صناعة كميات كبيرة من تحف الجاد؛ من أثاث وأدوات منزلية وأغراض زينة وتماثيل مصنوعة وفقاً للطراز القديم. وخلال هذه الفترة، وصلت تقنيات انتقاء الجاد الخام ومعالجته وتشكيله إلى أعلى المستويات، ولكنّ صناعات الجاد في البلاط الإمبراطوري تراجعت لاحقاً، وذلك في منتصف عهد جيا تشينغ (jiaqing). أما صناعة التحف التي كان عامة الناس يقومون بها فقد تطورت بشكل كبير خلال تلك الفترة. وهكذا، دخلت صناعة الجاد مرحلة جديدة من تاريخها.

إن تاريخ تحف الجاد في الصين يمتد إلى ما يقارب عشرة آلاف سنة. لذا فهو جزءٌ أساسيٌ من ثقافة الصين القديمة، كما أنّ له أثراً كبيراً على الحضارة القديمة والحديثة لتلك المنطقة. وإنّ لدراسة حجارة الجاد وتحليل تاريخها وثقافتها أهمية كبيرة؛ فهي تشكّل خطوة ضرورية على طريق تطوير حضارة الصين الحديثة.

المراجع:

[1] دنغ شو بينغ، عالم الجاد، شهرية متحف القصر للقى الأثرية، العدد 4، المجلد 7، عام 1989.

[2] تشاو تشاوهونغ، ثقافة الجاد وتحفه في فترة ما قبل سلالة تشينغ، إشعاع الحضارة الصينية الحديثة، المجلد الأول، عام 1989

[3] ليو غوشيانغ، يو مينغ، كتابات أشهر الباحثين في الجاد، الأول، والثاني، والثالث، والرابع، بكين: صحيفة العلوم، 2009.1.

[4] جمعية يانغ جيان فانغ لأساتذة وطلاب أبحاث الجاد، مجموعة مقالات حول ثقافة الجاد (1-4)، بكين: دار الآثار الثقافية للنشر، تايوان: يونايتد آرت، 2006.7.

[5] يو جيانشي، تحف الجاد عند حضارة هونغشان، هوهوت: دار يوانفانغ للنشر، 2004.7.

[6] تانغ رونغتسو، على الجاد، طبعة حجرية، بكين: دار بيران للطباعة في بكين، 1912.

[7] لي فينغ غونغ، الجاد الأنيق، نسخة حرفية، غوانغجو: رابطة لينغنان للجاد، 1935.

[8] مو يونغ كانغ، عُمر تحف الجاد في التاريخ الصيني، شهرية مينغ باو، 1997.4.

[9] تشيان شيانهي، فانغ جيانغ، تقنيات الجاد في عصور ما قبل التاريخ، تايوان: متحف تايوان، 2003.3.

[10] يي جي شيانغ، عن تحف الجاد، نانجينغ: صحيفة جامعة نانجينغ، 2011.3.

[11] غو فانغ، مجموعة كاملة من تحف الجاد الصينية المكتشفة، بكين: صحيفة العلوم، 2005.10.

[12] جو نانتسوهن، جانغ غوانغ ون، تحف الجاد ضمن المجموعة الكاملة من القطع الأثرية والكنوز في متحف القصر، هونغ كونغ، الصحيفة التجارية (هونغ كونغ) المحدودة 1995.12.

[13] شو شياو دونغ، بحث في تحف الجاد خلال عهد سلالة لياو، بكين: مطبوعة المدينة المحرمة، 2003.5.

[14] يانغ بودا، مجموعة مقالات بخصوص دراسة الجاد وثقافتها في الصين، بكين: مطبوعة المدينة المحرمة، 2002.4.

[15] المتحف الوطني في الصين، متحف شو جو، مقابر سلالة هان في منطقة تشو، بكين: مطبوعة الصين للعلوم الاجتماعية.



[16] تشانغ وي، تحف الجاد الصينية القديمة، شانغهاي: دار شانغهاي للنشر، 2009.12.

[17] ليو يونهوي، تحف الجاد في عهد سلالة جو الشرقية المكتشفة في شنشي، بكين: دار نشر الآثار الثقافية، تايوان: مطبوعة الفن المتحدة، 2006.7

[18] جاو مي، جانغ يانغ، وانغ ليمينغ، تحف الجاد في مملكة ديان القديمة، بكين: مطبوعة العلوم، 2003.4.

[19] زانغ زن، بان شو يونغ، ثقافة الجاد الصينية، بكين: الصين لبيع الكتب، 2001,

[20] جانغ بيلي، منهجية الجيمولوجي، بكين: دار النشر الجيولوجية، 2006.5.